Bav.
384°-/25
Bibliothek

<36607806420015

<36607806420015

Bayer. Staatsbibliothek

25. BAND

NYMPHENBURG

von

K. Th. Heigel.

BAYERISCHE BIBLIOTHEK

BEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN

von

KARL VON REINHARDSTOETTNER

und

KARL TRAUTMANN

BAMBERG
Buchnersche Verlagsbuchhandlung
1891

Einzelpreis M. 1.40 Subskriptionspreis M. 1.25

3848

Kurfürstin Adelaide von Bayern.

BAYERISCHE BIBLIOTHEK

Begründet und herausgegeben von

KARL VON REINHARDSTOETTNER & KARL TRAUTMANN

25. BAND

NYMPHENBURG

EINE GESCHICHTLICHE STUDIE

von

KARL THEODOR HEIGEL

ZEICHNUNGEN

von

PETER HALM

BAMBERG

Büchnersche Verlagsbuchhandlung

Gebr. Buchner, Kgl. Bayer. Hofbuchhändler

1891

DRUCK
VON KNORR & HIRTH IN MÜNCHEN

ZINKÄTZUNGEN
VON OSKAR CONSÉE IN MÜNCHEN

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Nymphenburg kann sich an stolzer Pracht nicht mit Versailles, an stilvoller Schönheit nicht mit dem Wiener Belvedere, an grossen geschichtlichen Erinnerungen nicht mit Sanssouci vergleichen. Immerhin hat das Lustschloss der bayerischen Fürsten von jedem dieser Vorzüge und Reize ein volles Mass, um den prachtliebenden, wie den kunstsinnigen Gast zu fesseln und den Kenner und Freund der Geschichte anzuziehen; — der Münchener aber hängt an Schloss und Garten mit ganzem Herzen.

Allerdings wird man mir einwenden, dass von den tausenden, die sonntags nach dem fröhlich gedeihenden Nachbarorte wandern, die meisten nicht im Schloss und Park, sondern da, wo Fass um Fass geleert wird, Einkehr halten. Aber wo in der Welt zöge die Menge in Mussestunden und an Feiertagen dem »Fiedeln, Schreien, Kegelschieben« den Leisegang durch Staatsgemächer und die stille Naturbetrachtung auf säuberlichen Gartenwegen vor! Dennoch ist im Gedächtnis jedes Münchners nicht der alte »Kontrolor« oder der

neue »Volksgarten«, sondern das prangende Schloss mit der Wassersäule davor und den Baumwipfeln im Hintergrunde das bleibende Bild Nymphenburgs: dieses taucht in ihm auf, wenn er den Namen hört.

Wer das Schöne sucht, lasse sich von jenen Wipfeln locken. Wenn nicht das Schloss, so ist doch der Schlossgarten ein vollendetes Kunstwerk, — man vergesse nicht, ein Werk der Gartenkunst. Von ihr vor allem gilt das Lessingsche Wort:

Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
So hat Natur und Kunst gehandelt!

Der Gartenkünstler kann und soll nicht mit der Erhabenheit der Bergnatur, mit dem geheimnisvollen Zauber des Waldes wetteifern. Den Eindruck heiteren Friedens muss ein Garten machen, wie klein oder gross er sei. Die Natur als dem Menschen wohlgesinnte und willige Freundin soll der Gärtner zeigen; je besser er dabei das notwendige Handwerk und die künstlerische Absicht verbirgt, je wahrscheinlicher er uns die Lieblichkeit, den Bilderreichtum, die Harmonie seiner Landschaft macht, desto grösser ist seine Kunst. Um uns nur Natur zu bieten, brauchte man ja nur einen Garten verwildern zu lassen. Aber ein verwilderter Garten ist ein zerstörtes Gemälde, ein Widerspruch.

Der Meister in Nymphenburg war ein Künstler. Er hat mit Baum und Strauch und Blumen, mit Wasser und Wiesen ein entzückendes Ganzes geschaffen. Das ist beseelte Natur! Der Park bietet, wie es der brave kurfürstliche Garteninspektor Disel mit einem trefflichen Wort bezeichnet hat, »erlustirende Augenweide«; ein Gang durch ihn, solang der Baum im Laube steht, entlastet und erheitert das Gemüt. Ein Geräusch, das weder den Denker, noch den Träumer stört, das holde Geräusch der Najade, begleitet uns überall. — Westenrieder hat recht: »Unter die ersten Vorzüge des Nymphenburger Gartens gehört unstreitig das Wasser«. Die Wasserfälle, plätschernden Brunnen, sprudelnden Bächlein und schimmernden Teiche sind ein Haupt-

reiz des Gartens; sie lassen die Schwermut, wie sie uns in der grossartigen Einsamkeit der Gärten von Versailles beschleicht, nicht aufkommen. Der Park ist zu allen Tageszeiten ein gastlicher Aufenthalt, wenn die zierliche Badenburg im Morgenlicht rosig erglänzt, wenn ein tiefblauer Himmel über den Baumgängen und Blumensälen sich spannt, wenn der Sonnenuntergang sein Gold durch das Gezweig und seinen Purpur auf den Seespiegel wirft.

Ich will wieder nicht behaupten, dass die grosse Menge mit der Geschichte des Schlosses vertraut sei. Doch da dasselbe seit seiner Erbauung niemals verödete, sondern immer mit dem Fürstensitz in der Hauptstadt zusammenhing, blieb ihm auch die Teilnahme des Volkes von Geschlecht zu Geschlecht erhalten. Die Geschichte von Nymphenburg fällt zusammen mit der Geschichte der Regenten Bayerns während der letzten zwei Jahrhunderte, ist also unsere Geschichte, denn eins und unzertrennlich ist mit dem Wohl und Weh der Wittelsbacher das Schicksal Bayerns.

Erster Abschnitt.

Schwaige Kemnat und Lustschloss Nymphenburg bis zur Heimkehr des Kurfürsten Max Emanuel aus den Niederlanden.

(1663—1701.)

Schon die Gründung hängt mit einem Ereignis zusammen, das von der landesfürstlichen Familie wie vom Volke als glückliche Wendung des Geschicks begrüsst wurde. Zur Zeit, da der friedfertige Ferdinand Maria über das langsam von den Schrecken des grossen Krieges sich erholende Bayerland regierte, war die Hoffnung auf Er-

haltung des Herrscherhauses fast erloschen. Die Ehe des jungen Kurfürsten mit der schönen, geistvollen Adelaide von Savoyen war seit acht Jahren kinderlos, und auch der Oheim des Kurfürsten, Herzog Maximilian Philipp, vermählt mit Mauritia Febronia de Latour d'Auvergne, war ohne Nachkommenschaft. Da kehrte plötzlich Freude am Münchener Hofe ein: Adelaide schenkte ihrem Gatten am 17. November 1660 eine Tochter, Maria Anna, die später als Dauphine von Frankreich im stolzen Versailles freudlose Tage verleben sollte, und am 11. Juli 1662 einen Sohn, der nach den beiden Grossvätern die Namen Max Emanuel erhielt.

Das hohe Paar hatte, um sich im Himmel einen Anwalt zu sichern, ein Gelübde gethan, zu Ehren des seligen Kajetan von Thiena eine Kirche zu bauen und den von ihm gestifteten Theatinern ein Kloster einzuräumen. Jetzt, da der heisse Wunsch erfüllt war, wurde unverzüglich mit dem Bau der Theatinerkirche gegenüber dem neuen kurfürstlichen Schloss begonnen. Nach dem damals im katholischen Oberdeutschland herrschenden Geschmack verstand es sich von selbst, dass ein Italiener den Bau leitete. Der Bolognese Agostino Barella schuf damit ein charakteristisches Denkmal des italienischen Barockstils. Doch auch die Gattin selbst wollte der Kurfürst mit einem Zeichen seines Dankes erfreuen. Adelaide, die in mütterlicher Linie von den pracht- und kunstliebenden Königen Frankreichs abstammte, hegte den Wunsch, ein ihrer königlichen Abkunft würdiges Lustschloss aufzuführen. Wohl wäre es nahe gelegen, etwa die reizend am Wirmsee gelegene Burg in eine prunkvollere Fürstenwohnung umzuwandeln, aber eine solche Wahl hätte nicht dem Geschmack des Zeitalters entsprochen. Bei Anlage von Lustbauten wurde eine mit natürlichen Reizen ausgestattete Landschaft eher vermieden als aufgesucht; am liebsten wählte man eine einförmige Ebene, um, unbegrenzt von den Raumverhältnissen, ein nur durch künst-

lerische Ausstattung wirksames Werk zu schaffen. Auch diesem Wunsche hätte durch Anbauten an das schon vorhandene Schleissheim genügt werden können, doch Adelaide wollte etwas Neues, ein Denkmal ihres eigenen Geschmacks aufrichten, gleich ihrer Mutter Christine, die in Savoyen das Lustschloss Aglié in italienischem Prunkstil aufgeführt hatte. Der Kunst, doch nur der italienischen Kunst, widmete Adelaide schwärmerische Verehrung.[1]) »Unseren Sitten und Gebräuchen«, sagt der Italiener Bianconi, der hundert Jahre später München besuchte, »blieb die Kurfürstin Adelaide ihr ganzes Leben treu, nie konnte sie ihr Turin vergessen«. Italien nach Deutschland zu verpflanzen, dazu sollte auch der von ihr geplante Neubau beitragen.

Am 1. Juli 1663 kaufte Kurfürst Ferdinand Maria von den Vormündern des Johann Georg Gassner um die Summe von 10,000 Gulden die ein Stündchen nordwestlich von München nahe am Wirmfluss gelegene Schwaige Kemnat.[2])

Ein Fridericus de Keminata (Kemenât in den ältesten mittelhochdeutschen Sprachdenkmälern = Wohngemach, Wohnhaus) erscheint als Zeuge in einer Urkunde Herzog Ottos II. von 1241.[3]) In einem Urbar des Klosters Scheyern aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts wird ein zum Gericht Dachau gehöriges Lehen in Cheminate aufgeführt.[4]) Im sechzehnten Jahrhundert waren die Weissenfeld von Hilkersperg, später die Gailkircher, dann die Weiler Besitzer von Kemnat. Seit 1599 bildete Kemnat eine mannsritterlehenbare Hofmark; seit 1645 war dieselbe im Besitz des kurbayerischen Rats und Kriegshauptbuchhalters Johann Gassner.[5])

Unmittelbar nach dem Übergang in kurfürstliches Eigentum wurden die Schwaige Kemnat, sowie das seit Jahrhunderten im Besitz der kurfürstlichen Familie befindliche Schlossgut Menzing und ein paar benachbarte, vom Kloster Dietramszell gekaufte Höfe der Kurfürstin Adelheid »in die Kindbett verehrt«.

Die ersten Nachrichten über den Plan, das neue Besitztum in ein Lustschloss umzuwandeln, finden sich in den im Turiner Staatsarchiv verwahrten Briefen der Kurfürstin an ihre Mutter Christine.[6]) »Seine Kurfürstliche Hoheit« — schreibt sie aus Schleissheim am 5. Juli 1663 — »hat mir in dieser Woche die Herrschaften Menzin und Kemertin (sic!) verliehen; ich will dort bauen lassen. Dürfte ich es wagen, Eurer Königlichen Hoheit den Plan zu schicken und die Bitte daran zu knüpfen, dass Sie mir eine Zeichnung entwerfen lassen und dem Ort einen Namen geben, denn der gegenwärtige ist zu gewöhnlich (trop comun)«. In einem Briefe vom 10. August bezeichnet sie ihren Wunsch genauer. Es soll ein Gebäude geben, das vier vornehme Säle umfasst; jeder von ihnen soll mit drei Vorzimmern, einem Zimmer, zwei kleineren Kabinetten, einer Garderobe und einer Galerie versehen sein. Am 8. Jänner 1664 dankt Adelaide der Mutter für die überschickten Pläne »zu dem Bau in Menzin«; sie finde dieselben ausserordentlich schön, allein da sie noch gar kein Lustschloss hätten, — »come nous havons guere de maison de plaisance«; die Worte klingen eigentümlich gegenüber der Thatsache, dass das Schloss in Schleissheim damals schon zweihundertzwei Gelasse zählte![7]) — scheine es ihr angezeigt, ein stattlicheres Gebäude aufzuführen; sie sende also dem Grafen von Castellomonte den Aufriss zurück, mit einigen Andeutungen, wie derselbe abzuändern sei; die Mutter möge dafür Sorge tragen, dass auch die neue Arbeit beschleunigt und so tadellos ausgeführt werde, dass sie »des Genius Eurer Königlichen Hoheit würdig erscheine«. Auch in Briefen an den Bruder Herzog Karl Emanuel ist von dem in Angriff genommenen Bau und von Rissen, welche der Bruder zur Verfügung gestellt hatte, die Rede. Allein trotz mehrfacher Abänderungen konnte der Plan des Grafen Castellomonte nicht den Beifall der Kurfürstin erringen; der vornehme Architekt hatte ein unregelmässiges Gebäude gezeichnet, Ade-

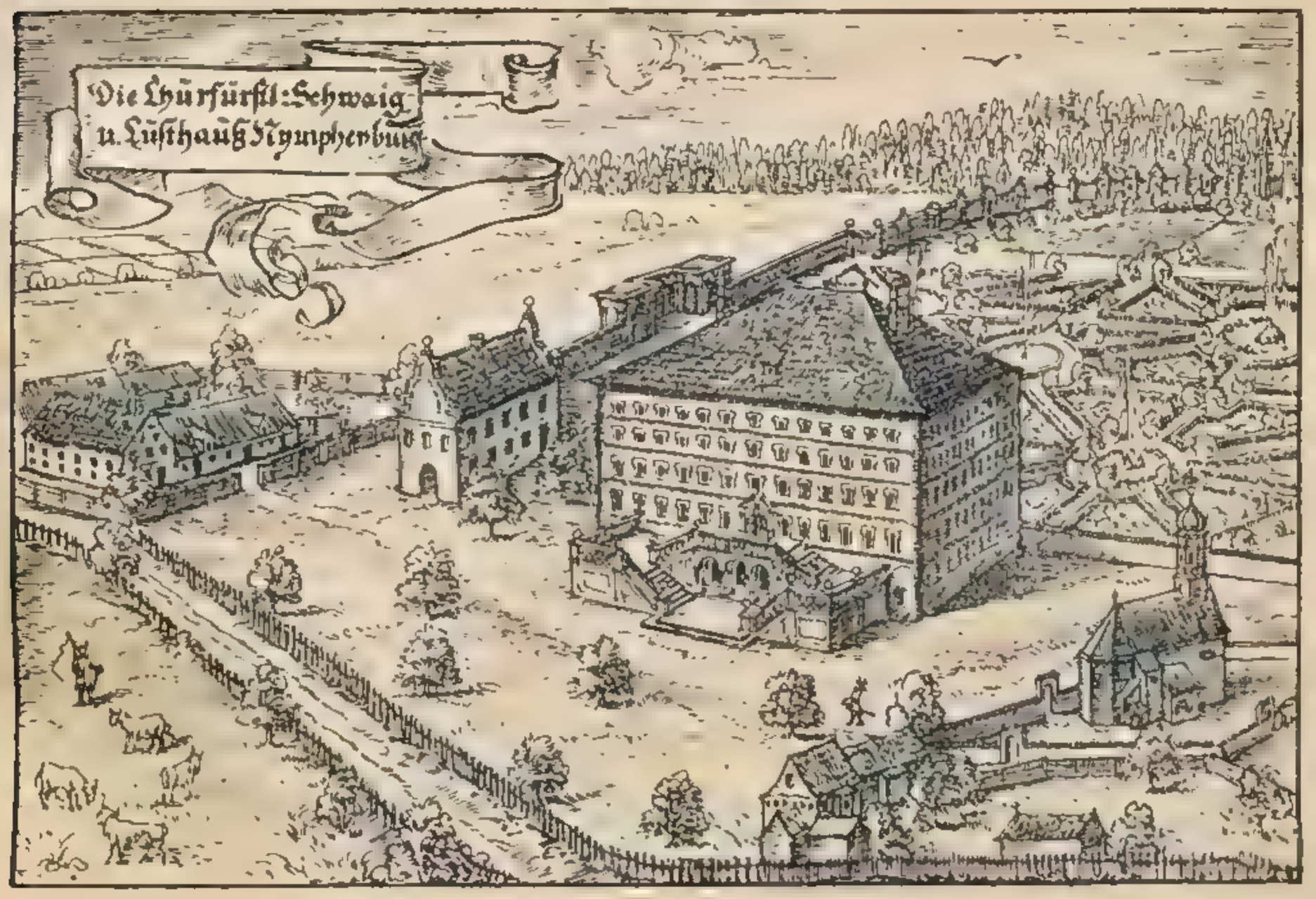
laide wollte ein regelmässiges Viereck haben; so wurde der Baumeister der Kajetanskirche, Agostino Barella, auch mit dieser Aufgabe betraut.[8]) Ob der Name »Nymphenburg«, wie vielleicht aus der oben mitgeteilten Bitte Adelaidens gefolgert werden dürfte, von der Mutter oder von der Kurfürstin selbst gewählt wurde, ist nicht festzustellen; derselbe erscheint zum ersten Mal in einem Briefe der Kurfürstin an den Comendatore Panealbo vom 15. März 1675, worin sie dankbar der »schönen Erfindungen« gedenkt, welche der kürzlich gestorbene Abbé Tesauro für ihr Schloss »Nimpfenbourg« ersonnen habe; welche »Erfindungen« dabei gemeint sind, ist nicht ersichtlich; vermutlich handelte es sich — Abbé Tesauro war Geschichtsforscher und Dichter — um Inschriften zu Gemälden im neuen Lustgebäude.

Der Bau kann nur langsam gefördert worden sein, denn es wurden zu Adelaidens und ihres Gatten Lebzeiten verhältnismässig geringfügige Summen darauf verwendet, im Jahre 1664 nur 5686 fl. 42 kr., in den folgenden Jahren durchschnittlich noch weniger.[9]) Weder der Dichter Marchese Ranuccio Pallavicino, der 1667 den »Triumphen der Baukunst in der prächtigen Residenz zu München«, dem »achten Wunder im Reiche der Welt«, ein eigenes Buch widmete[10]), noch der Wiener Hofhistoriograph Galeazzo Gualdo Priorato, der 1688 ein Büchlein über Hof und Staat Ferdinand Marias herausgab,[11]) noch der französische Tourist Chapuzeau, der 1671 nach München kam und vom Gepränge des kurbayerischen Hofes eine zweifellos übertreibende Schilderung entwarf,[12]) erwähnen das Lustschloss der Kurfürstin; auch Abbildungen oder Pläne aus dieser Zeit sind nicht vorhanden. Dass der Mittelpavillon des heutigen Nymphenburg, wie er im ganzen und grossen bis heute erhalten ist, schon zur Zeit und nach dem Plane Adelaidens errichtet wurde, wissen wir nur aus einer Mitteilung, welche Pater Pierre de Bretagne, der Beichtvater des Kurfürsten Max

Emanuel, seiner Beschreibung Nymphenburgs vom Jahre 1722 einfügt; der Kurfürst — so erzählt auch Pöllnitz — sei wiederholt von den Baumeistern angegangen worden, den Umbau des mittleren Pavillon zu gestatten, allein der Fürst habe aus Pietät für seine Mutter, weil dieses Gebäude von ihr aufgeführt und bewohnt worden sei, dessen Erhaltung anbefohlen.

Karl August Sckell, der Verfasser einer 1837 erschienenen, verdienstlichen Monographie über Nymphenburg, spricht die Ansicht aus, am Schloss werde wohl heutzutage der Kunstkenner wenig Freude haben, da »der Stil den Stempel eines Jahrhunderts an sich trägt, dessen verirrter Kunstgeschmack nur zu bekannt ist«.[13] Heute werden sich zu solcher Auffassung des italienischen Barockstils nur noch wenige bekennen. Aber auch bei berufenen Kritikern der Gegenwart, bei Gurlitt zum Beispiel, findet Barellas Leistung geringen Beifall; insbesondere die rein dekorative Verwendung des Pilastermotivs wird gerügt. Immerhin ist es ein bei aller Einfachheit der Formen stattliches Werk. Ob die zum ersten Stockwerk reichende Freitreppe — wodurch nach Burckhardt die »Liebe des Zeitalters zum Freien, zum Luftigen« zu sichtbarem Ausdruck gelangen soll — schon von Barella angelegt wurde, ist nicht festzustellen. In der Baurechnung von 1714 wird eine Freitreppe erwähnt, aber der Eintrag kann sich nur auf den Stufengang an der Gartenseite beziehen, denn schon die älteste uns bekannte Abbildung in Wenings »Beschreibung des Churfürsten- und Hertzogthums Ober- und Nidern-Bayrn« (1701) weist auf der Stadtseite eine geräumige Freitreppe auf.[14] Da die vorangehenden zwei Jahrzehnte wichtige bauliche Änderungen nicht brachten, darf schon für die letzten Lebensjahre Adelaidens auf die genannte Vedute bezug genommen werden. Das vierstöckige, überraschend schmucklose Gebäude hat noch keine Anbauten. Gegen Süden befinden sich in einiger Entfernung die Wirtschaftsgebäude der »Schwaig«. Auf der Ostseite des

Lustschlosses liegen ein mit Holzzaun umschlossener, einfacher Baumgarten und über der Landstrasse eine Viehweide. An der Strasse steht das der heiligen Magdalena geweihte Kirchlein, in welchem schon der frühere Besitzer der Schwaige, Johann Gassner, 1647 ein Benefizium gestiftet hatte. Schon damals erfreute sich dasselbe alljährlich am Magdalenentage gewaltigen Zulaufes von Andächtigen aus München und anderen Nachbarorten. Das ganze Bild macht einen



ländlichen Eindruck, und diesem Charakter entsprechen auch die wenigen Worte, die zur Erläuterung beigefügt sind. »Ware vor diesem bey den Gassner'schen Inhabern ein Hofmarch, dermahlen aber ist es ein wolerbaute Schwaig, dessen Nutzung hauptsächlich im Feldbau, Gartengewächs, Geflügl und Viehzügl bestehet«. Festlicheren Eindruck macht nur der gegen Westen sich erstreckende, in italienischem Geschmack angelegte Park.

In Italien hatte sich im sechzehnten Jahrhundert ein eigentümlicher Gartenstil ausgebildet, wie es dem Wesen der Renaissance entsprach, mit Anlehnung an

die Gartenkunst des alten Rom. Die architektonische Regel fand Anwendung auch in den Gärten; so entstanden die regelmässigen Baumgänge, die Hügel ordneten sich in Terrassen und Treppen, die Beete waren streng symmetrisch abgezirkelt und von kurzgeschorenen, lebenden Hecken umzogen, aus runden Becken erhoben sich Fontänen, als Hauptschmuck des Gartens galten die gleichmässig verteilten Standbilder von Göttern und Helden der Antike. Der ganze »barchetto« war eigentlich nur »von der Wohnung ins Freie fortgesetzte Architektur«.

In solchem Geschmack war, soweit sich aus der dürftigen Vedute folgern lässt, auch der zum borgo delle ninfe gehörige Park angelegt. Er teilte sich in zwei Komplexe. Der an den Palast anstossende, der »giardinetto«, enthielt künstlich verschnörkelte Beete, regelmässig zurechtgeschnittene Baumgruppen, zahlreiche Fontänen und andere Wasserspiele; auf der Südseite erhob sich eine Art Gloriette, eine Säulenhalle, die vermutlich, wie es in italienischen Gärten gebräuchlich war, als Aussichtspunkt diente. Die vom Hauptgebäude entferntere Hälfte enthielt nur weite Rasenplätze, welche durch ein »salvatico«, ein natürliches Dickicht, eingeschlossen waren. Jenseits der Gartenmauer dehnte sich weithin der wirkliche Wald, doch war derselbe durch eine Lichtung zerschnitten, sodass sich von der Mitte des Schlosses die Aussicht auf das Dörfchen Piping darbot. In gleicher Weise war eine Durchsicht durch die Forste auf der Ostseite bis gegen Schwabing hergestellt. Vom Hauptsaal des Schlosses waren nach vorn und rückwärts die Kirchtürme der beiden Ortschaften sichtbar, was von F. Pierre de Bretagne als anmutiger architektonischer Scherz gerühmt wird.

Längeren Aufenthalt pflegten Ferdinand Maria und seine schöne Gattin in Nymphenburg nicht zu nehmen. Auch ihr Sohn und Nachfolger Max Emanuel zeigte in den ersten Jahren seiner Regierung mehr Vorliebe für Schleissheim, das schon damals nach

der Versicherung des vielgereisten Chapuzeau als »vollendet schöner Fürstensitz von italienischer Bauweise« gelten konnte. Nymphenburg diente vorerst nur als Jagdschloss, denn das nahe gelegene Jägerhaus in Neuhausen bot nur für kleines Gefolge Herberge. Im Neuhauser Forst aber gab es »Hirsch und andere Wildstück in Menge«, und da Max Emanuel ein leidenschaftlicher Freund des Waidwerks war, tönte das Hifthorn häufig in diesen Forsten und Auen. Welcher Münchener hätte nicht schon einmal mit Interesse das verwitterte Freskogemälde betrachtet, das an der nördlichen Wand des Jägerhauses zu Neuhausen angebracht ist. Hier wird uns eine »Repräsentazion der jetzigen auf dem Rendezvous stehenden churfürstlichen Parforce-Jagd im Parque zu Neuhausen« — so lautet die Inschrift mit der Jahreszahl 1700 — zu lebendiger Anschauung gebracht. Die hohen Jagdgenossen sind eben im Begriffe, die Pferde zu besteigen, denn nach dem Vorbild der Jagden Ludwigs XIV. zu Chantilly und Marly wurde auch an den deutschen Höfen fast nur noch zu Pferde gejagt. Auf einer waldumsäumten Wiese stehen die Jäger; die Ausrüstung ist nach unseren Begriffen wenig waidmässig, sie tragen hellblaue, mit Silbertressen verzierte Röcke, gelbe Westen und Beinkleider, dreikantige Hütlein, Strümpfe und Hackenschuhe; die Damen stecken in unförmlich bauschigen, hellblauen Reifröcken. Zur rechten und linken halten Diener in blauer Livrée die Pferde und die Spürhunde. Im Hintergrund stehen, des Aufbruchs gewärtig, die Piqueurs mit gewaltigen Jagdhörnern.

Heitere, farbige Bilder mag solche Jagd gewährt haben. Sobald der Befehl: »Die Hunde los!« gegeben war, eilten die edlen Tiere windschnell dahin, die Jäger folgten, und wenn der Hirsch aufgespürt war, begann erst recht ein tolles Jagen unter Hörnerruf und Waidgeschrei. Durch Feld und Wald stürmte der bunte Tross, über Hecken und Hügel, durch Gräben und Bäche! So oft die Reiter des Hirsches gewahr wurden,

erscholl der Ruf: Tajo! Immer hitziger wurde die Verfolgung, bis endlich das Wild zu Fall gebracht war und das Halali der Hörner die Gesellschaft zusammenrief. Der Jagdherr gab dem von der Meute umkläfften Tier mit dem Waidmesser den Fang und nahm sich als Ehrengabe den rechten Vorderlauf; die hohe Gesellschaft genoss noch das absonderliche Vergnügen, dem »Jagdrecht der Hunde« beizuwohnen, das heisst, zusehen zu dürfen, wie die Hunde die Eingeweide des Wildes aufzehrten, – dann ging es heim unter Hussah und Hurrah und schmetterndem Hörnerklang!

Zweiter Abschnitt.

Die Schlossbauten und die Umgestaltung des Gartens unter Max Emanuel und Karl Albert.

(1701—1745.)

Die Umwandlung in ein Lustschloss grossen Stiles verdankt Nymphenburg dem Sohne Adelaidens, Max Emanuel. Der Sieger von Belgrad vermählte sich 1685 mit Maria Antonia, der einzigen Tochter Leopolds des Ersten und Margaritas von Spanien.

Diese verwandtschaftlichen Beziehungen führten zur Berufung des Kurfürsten auf den Posten eines spanischen Statthalters der Niederlande. Solange er diese Stellung inne hatte, kam er nicht ein einziges Mal nach Bayern, sogar seine zweite Hochzeit mit der Tochter seines Waffengenossen, Johannes Sobiesky, Theresa Kunegunde, feierte er in Brüssel.

Demgemäss wurde auch der Nymphenburger Bau in diesen Jahren wenig gefördert, in den Baurechnungen erscheinen nur geringfügige Summen.

Dagegen steigerten sich plötzlich die Baukosten im Jahre 1702, nachdem der Kurfürst den belgischen Statthalterposten aufgegeben hatte und nach der bayerischen Residenz zurückgekehrt war, auf den zwölffachen Betrag, auf 38 286 Gulden. Auch in den nächsten Jahren wurde rührig fortgebaut, bis die Niederlage bei Höchstädt (13. August 1704), die dem Kaisertraum Max Emanuels ein Ende setzte, ihn neuerdings nötigte, sein Land zu verlassen. Während der zehnjährigen Verbannung Max Emanuels geriet der Bau in Stocken,

doch um so eifriger wurde er nach der Heimkehr des Fürsten beschleunigt, in den Jahren 1715—1718 wurde die für jene Zeit sehr beträchtliche Summe von einer halben Million Gulden darauf verwendet.

Vor der Besetzung Bayerns durch die Österreicher war die Bauleitung in den Händen des Giovanni Antonio Viscardi. Dieser geschickte Architekt war schon in jungen Jahren in bayerische Dienste getreten; 1678 wurde er zum Hofmaurermeister, 1688 zum Hofarchitekten ernannt; seine bedeutendste Leistung ist die Klosterkirche zu Fürstenfeld. Durch ihn wurden in Nymphenburg zwei neue Flügel aufgeführt, die durch je eine auf Arkaden ruhende Galerie mit dem Schloss Adelaidens verbunden waren, während zugleich dieses selbst reicheren architektonischen Schmuck erhielt. Von 1718 an setzte — eine seltene Ausnahme! — ein einheimischer Künstler das Werk fort, Joseph Effner, der früher im Verein mit Enrico Zuccali, dem »für die fernere Gestaltung der Kunst am Münchener Hofe entscheidenden Meister« (Gurlitt), am Schleissheimer Schlossbau beschäftigt gewesen war und nach Zuccalis Tod zum Oberbau- und Gartendirektor ernannt wurde. Durch Effner wurden zwei weitere Flügel, sowie neue Wirtschaftsgebäude der Schwaige, endlich im Garten — dafür besitzen wir das Zeugnis Cuvilliés — die Eremitage und die Badenburg aufgeführt. Auf den gleichzeitigen Zeichnungen des Garteninspektors Matthias Disel sind zwar noch andere grosse Flügelbauten zu sehen, dieselben sind jedoch in dieser Form nie ausgeführt worden. F. Pierre de Bretagne spricht in seiner 1722 entworfenen Schilderung nur von fünf Pavillons, von denen der in der Mitte befindliche sich durch seine Höhe und reicheren architektonischen Schmuck auszeichne. Das auf dem Giebel der Stadtseite angebrachte kurbayerische Wappen galt als ein Meisterwerk plastischer Stukkierung; auch Fenster und Portale wurden mit Stuck verziert, trefflichen Arbeiten des berühmten Pariser Bildhauers Dubut.

Wichtiger aber waren die Änderungen, welche mit dem Schlossgarten vorgenommen wurden.

Vom geometrischen Gartenstil, wie er im Giardino Boboli, in der Villa Allobrandini und andren italienischen Prunkgärten als Gesetz gegolten hatte, zum französischen Stil, wie ihn die Bewunderung für den »Roi soleil« und seinen Gartenkünstler Lenotre in ganz Europa zur Herrschaft brachte, bot sich der Übergang von selbst. In Versailles und Marly war ja der Park, ähnlich wie in Florenz und Rom, nur eine Erweiterung des Palastes; eine Flucht von Sälen, Kabinetten und Korridoren reiht sich an, indem Wald und Busch zu Wänden, Rasen und Beete als Estrich dienen müssen. Nur herrschte im französischen Stil noch unbeschränkter die gerade Linie. Symmetrie war oberstes Gesetz; jede Unregelmässigkeit galt als ästhetisches Defizit. Vor dem mittleren Teil des Schlosses dehnt sich eine breite Terrasse, und darunter, durch Freitreppen verbunden, das »grand parterre« in quadratischer oder länglicher Form, belebt durch Springbrunnen und Standbilder; zur rechten und linken erstrecken sich breite Auffahrten, durch geradlinige Taxushecken und Baumreihen begrenzt, und in rechteckigen Linien von Laubgängen, Alleen und Kanälen durchschnitten, bis ein erhöht gelegener, dekorativer Bau oder eine Kaskade das Ganze pomphaft abschliesst. Die Wirkung ist immer auf grosse, streng architektonische Prospekte vom Schloss und zum Schloss berechnet.

Vom Charakter eines Gartens lässt sich auf Geistesrichtung und Sinnesart des Gärtners und des Besitzers schliessen. Wie das Staatswesen unter Ludwig XIV. auf Zentralisierung von Staat und Kirche zielte und die freie Entwickelung der Individualität wesentlich beschränkte, so tritt in den Bauten des siècle de Louis XIV. das Streben zu tage, den Begriff unbeschränkter Fürstengewalt zu glänzendem Ausdruck zu bringen, und so ist auch in den königlichen Prunkgärten die Natur in den Dienst des Hofes gestellt. Die Hofgesellschaft ist bei aller Leichtfertigkeit und Ausgelassenheit der Gesinnung

in strenge Etikette eingeschnürt; ebenso sind auch für den Empfangssaal im Freien — denn nur als solcher ist der Garten anzusehen — strenge architektonische Regeln aufgestellt. Ein grosser Zug ist den Schöpfungen Lenotres nicht abzusprechen. Diese Parterres und Avenues mit ihren leicht zu überschauenden Formen und weiten Perspektiven passen sich den stattlichen Verhältnissen der Lustgebäude trefflich an, und der natürliche Reiz grosser, freier Räume kommt zur vollen Geltung. Anmutig vergleicht Tieck den französischen Garten mit einem Calderonschen, den englischen Park mit einem Shakespeareschen Lustspiel: hier scheinbare Willkür, von einem unsichtbaren Geist der Ordnung geleitet, gefällige, natürliche Grazie, — dort künstliche Form, Entfernung alles unmittelbar an die Natur Erinnernden, heiteres, aber zugleich feierliches Pathos.

Um den Reiz der kunstmässig geputzten Landschaft zu steigern, nahm Lenotre die Hilfe aller bildenden Künste in Anspruch. In Malerei mit Farben und Schattierungen kann der Gärtner seine Phantasie zeigen, inmitten der Beete und Laubgänge erheben sich Marmorvasen und Statuen, die majestätischen Alleen führen zu zierlichen Bauwerken, künstlichen Ruinen und Grotten, plastischen Gruppen und Wasserspielen aller Art.

Die Kunst und die Künstelei Lenotres hatten keinen aufrichtigeren Bewunderer als den ganz als Paladin Ludwigs XIV. sich fühlenden Max Emanuel. Es war ihm versagt, ein Schloss zu bauen, das sich mit dem stolzen Versailles messen konnte, aber der Park in Nymphenburg wenigstens sollte an Pracht und Geschmack mit jenem berühmten Vorbild wetteifern. Um dies zu erreichen, wurden keine Anstrengungen, keine Kosten gescheut.

Vor allem musste zur Herstellung eines imposanten Wasserparterre, sowie zur Speisung von Fontänen und Kaskaden eine ausreichende Wassermenge beschafft werden. Zu diesem Zwecke wurde vom Wirmflüsschen bei Pasing ein Kanal abgezweigt, dessen klare Flut

den Nymphenburger Park bespült, Gern und Georgenschwaige berührt und nahe beim Aumeister wieder in die Isar einmündet. Dass bei Anlage dieses Kanals, wie bei dem früher nach Schleissheim geführten, kriegsgefangene Türken verwendet worden seien, ist nicht wahrscheinlich.

Nun konnten die eigentlichen Gartenarbeiten beginnen. Der erste Plan stammt von dem Franzosen Carbonet, einem Schüler Lenotres. Etwas später hatte aber auch ein Deutscher an der Leitung des Werkes Anteil, der kurfürstliche Garteningenieur Matthias Disel, der unter anderm auch den berühmten Prunkgarten in Hohenburg bei Lenggries anlegte und für das bekannte Kupferwerk »Erlustierende Augenweide, vorstellend die herrlichen Palatia und Gärten, so Ihre Churfürstliche Durchlaucht in Bayrn Maximilian Emanuel zu dero unsterblichem Ruhm erbauen lassen«, die Zeichnungen entwarf.[15]) Und noch ein dritter muss neben den Genannten zu den Schöpfern des Nymphenburger Parks gezählt werden, der Fontanier François Girard, den König Ludwig XIV. selbst 1715 seinem Bundesgenossen empfahl.[16]) Die Direktion der Schloss- und Gartenbauten war dem Grafen Ferdinand von Neuhauss übertragen, aber wenigstens seit der Rückkehr aus den Niederlanden war der eigentliche Leiter der Kurfürst selbst. Der Nachlass des kurfürstlichen Kabinetssekretärs Ignaz Xaver von Wilhelm enthält eine Menge eigenhändiger Signate des Kurfürsten, worin für alles und jedes, Stiegen und Säle, Gemälde und Stukko, Kaskaden und Beete genaue Vorschrift gegeben wird.[17]) Leider beziehen sich die uns erhaltenen Schriftstücke fast ausschliesslich auf die Neubauten in Schleissheim, doch ist nicht zu bezweifeln, dass Max Emanuel, der sich während des langen Aufenthaltes in den Niederlanden und in Frankreich viel mit Kunst beschäftigt und zum Kenner des modernen Stils ausgebildet hatte, in ähnlicher Weise auch für Nymphenburg den Bauherrn und Baumeister in sich vereinigte.

In den Tagen der Hochzeit des Kurprinzen Karl Albert mit Kaiser Josephs I. Tochter, Maria Amalia (Oktober 1722), konnten Schloss und Garten im ganzen und grossen als vollendet gelten. Glücklicherweise besitzen wir aus dieser Zeit die ausführliche, farbige Schilderung, welche der Beichtvater des Kurfürsten, F. Pierre de Bretagne, in seinen Bericht über die Hochzeitsfestlichkeiten einfügte.[18]) Das Wort des beredten Erzählers wird ergänzt und erläutert durch die schon erwähnten Zeichnungen Disels nach einzelnen Bauwerken und gärtnerischen Schaustücken des Parkes.[19])

Am besten ist's, wir laden uns zu Gaste bei den glänzenden Festen und lassen uns von dem Augustinerfrater als erfahrenem Cicerone durch Schloss und Park geleiten! Dabei wollen wir zugleich die Bauakten und Rechnungen zu rate ziehen, insofern sie uns über dieses und jenes Kunstwerk und seine Geschichte noch genauere Belehrung gewähren.[20])

Am 5. Oktober 1722 wurde der fünfundzwanzigjährige Kurprinz, der noch wenige Jahre vorher in österreichischen Festungen als Gefangener verwahrt gewesen war, mit Erzherzogin Maria Amalie in Wien getraut; die Verbindung, welche zugleich die Aussöhnung der Häuser Habsburg und Wittelsbach zu bedeuten schien, wurde mit glänzenden Festen im kaiserlichen Lustschloss Favorita gefeiert. Am 7. Oktober traten die Neuvermählten die Reise nach München an; am 17. wurde hier das Beilager vollzogen.

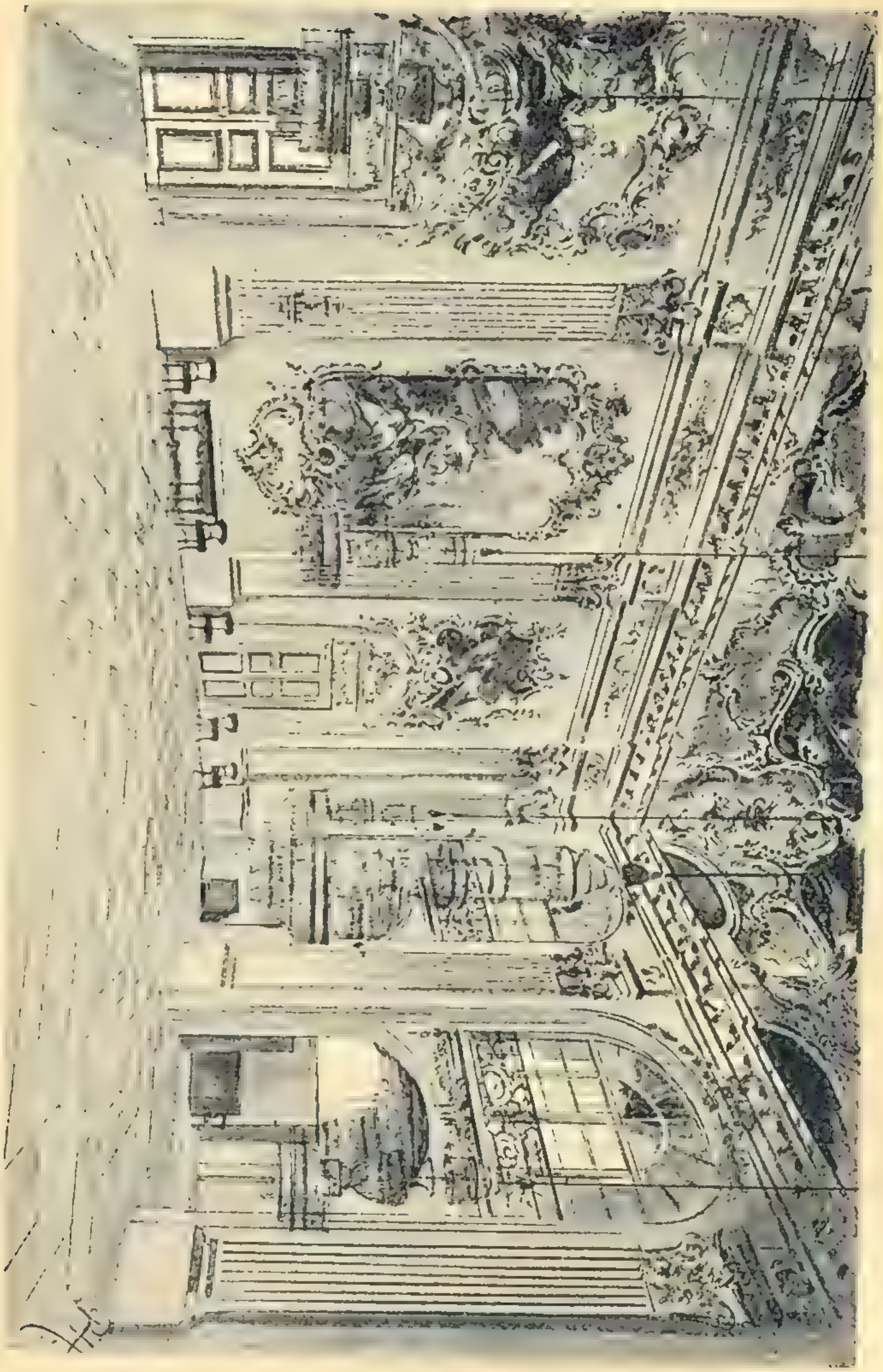
Wohl noch niemals war in den Räumen der kurfürstlichen Residenz eine so glänzende Gesellschaft vereinigt, wie bei diesen Festen zu Ehren der Einführung der Kaisertochter in das bayerische Haus. Freilich, der Luxus, der dabei entfaltet wurde, stand zu den Einkünften der kurfürstlichen Hofkammer in keinem Verhältnis; trotzdem wird man über diese höfischen Vergnügungen des achtzehnten Jahrhunderts, die niemals eines graziösen, künstlerischen Zuges entbehrten, milder

urteilen, wenn man die nicht minder kostspieligen, brutalen Orgien des sechzehnten Jahrhunderts zum Vergleich heranzieht. An die Gastmähler, Opernaufführungen und Feuerwerke in der Residenz reihten sich in den nächsten Tagen eine Parforcejagd bei Schleissheim, ein Schäferspiel in Dachau, eine Seejagd bei Starnberg, eine Birsch in Fürstenried. Das festlichste Gepränge aber erwartete die Neuvermählten in Nymphenburg.

Schon von weitem bot sich durch das Grün der prächtigen Linden zu beiden Seiten des »Fürstenweges« die Aussicht auf das hellschimmernde Schloss. Unmittelbar vor demselben lag der Vorhof, la basse cour, ein weiter Rasenplatz, durchzogen von mehreren zum Schloss führenden Alleen, umschlossen von zwei Armen des Kanals, die sich in der Mitte zu einem grossen, mit zahlreichen Fontänen geschmückten Wasserbecken vereinigten.

Die geräumige Freitreppe führte unmittelbar zum grossen Saal, dem Mittelpunkt des ganzen Lustgebäudes. Von hier aus waren durch geradlinige Alleen zur linken die neuen Prachtbauten in Schleissheim zu sehen, geradeaus der Kirchturm von Schwabing und das hübsche Schlösschen des Kabinetssekretärs von Wilhelm, das nach dem von Max Emanuel in der Nähe von Paris bewohnten Hause Surenne benannt war,[21]) zur rechten die Türme der Liebfrauenkirche in München und weiter südlich über das Isarthal und die langgedehnten Forste hinweg die blinkenden Gipfel der Tiroler Berge. »Es ist einer der schönsten Aussichtspunkte der Welt!« versichert unser Cicerone.

Der »grand salon«, fünfzig Fuss lang und dreissig Fuss breit, war der Göttin des edlen Waidwerks geweiht. Alles, was von Malern und Bildhauern in dem von hellstem Tageslicht durchfluteten Raume geschaffen war, sollte an die Jagd erinnern. Das grosse Fresko an der Decke stellte eine Szene im Olymp dar: Diana erbittet sich vom Gebieter Kronion, der eben die Güter der Welt unter die Götter verteilt, den Besitz



Der grosse Saal des Nymphenburger Schlosses.

des Bogens und der Wälder und die Erlaubnis, ehelos bleiben zu dürfen, um sich ungeteilt nur den Freuden der Jagd zu widmen. »Da mihi perpetuo, ut sim virgo, nemora et arcum!« Der anstossende kleinere Saal war mit Schlachttrophäen von Stukko geschmückt; ein Meisterwerk des berühmtesten Porträtisten seiner Zeit, des französischen und bayerischen Hofmalers Vivien, verherrlichte den Kurfürsten Max Emanuel als Sieger in der Türkenschlacht bei Harsan, die hohen Fenster gewährten Ausblick auf das Blumenparterre, das sich wie ein reichgestickter Teppich hinter dem Schlosse ausbreitete, und auf die Silbergarben der Fontänen.

Zur Verbindung mit den Gemächern des Kurfürsten diente eine Galerie, die durch fünf Fenster auf jeder Seite erhellt war. Hier gliss und glitzerte es von allen Wänden; mächtige, in schwere Goldrahmen gefasste Spiegel wechselten mit lichtfarbigen Darstellungen der kurfürstlichen Lustschlösser. Nymphenburg selbst, von der Stadt- und von der Gartenseite aufgenommen, Fürstenried mit Jagdstaffage, Leuchtenberg mit einer Reiherbeize, Starnberg mit der Seeflotte, Dachau mit seinen hängenden Gärten, Berg mit einer Hirschjagd im See, und die über die Stadt Landshut hinwegragende altertümliche Trausnitz waren in Dughets Manier von dem Münchener Joachim Beich gemalt. Der geschickte Meister, der unter andrem für Schleissheim die Türkenschlachten Max Emanuels malte, bezog als Hofmaler den bescheidenen Monatsgehalt von sechzehn Gulden, während zum Beispiel der Pariser Stukkator Dubut dreihundert Gulden monatlich erhielt. Aus der Galerie gelangte man in einen grossen Saal, dessen Hauptschmuck vier grosse, mythologische Stoffe behandelnde Fresken bildeten. Auch hier prangten hohe Spiegel, Marmorkamine, schwere Seidenvorhänge, reich vergoldete und gestickte Möbel, sodass sogar die an den Glanz der Wiener Hofburg gewohnte Erzherzogin »starr vor Staunen und Bewunderung« wurde. Die Surportes waren von den berühmtesten Meistern

gemalt, unter andren von Bertin, dem verwöhnten Liebling der Pariser Gesellschaft, den Max Emanuel vergeblich ganz an München zu fesseln suchte. Wenn möglich noch prunkvoller waren die Gemächer im Pavillon des Kurfürsten zur linken des mittleren Flügels ausgestattet.

Noch aus Adelaidens Zeit stammten die mythologischen Bilder der Plafonds im sogenannten gelben Zimmer, im Vorzimmer und im grünen Zimmer, sämtlich von Antonio Triva gemalt. Dieser Schüler Guercinos gehörte zu den fruchtbarsten Künstlern am Hofe Ferdinand Marias. Aus einer Rechnung über die 1669—1675 für den Hof gelieferten Arbeiten erhellt, dass er kontraktmässig für jede gemalte ganze Figur sechzig, für jede halbe dreissig Gulden erhielt, und auf solche Weise in den genannten sechs Jahren einen Verdienst von 11 128 fl. 36 kr. erzielte.

Das Schlafzimmer des Kurfürsten enthielt ein Paradebett von blauer Seide, in welche »auf indische Art« grosse Blumen aus Gold und Silber gestickt waren; Vorhänge und Möbel waren vom nämlichen Stoffe; zum Schmuck der Thürfüllungen dienten graziöse Skulpturen; die Thüraufsätze waren mit Mosaikarbeit verziert; um das ganze Gemach lief ein reichvergoldetes Gesimse, dessen Figurenschmuck die Tugenden eines grossen Fürsten verherrlichte; edelste Zier waren die Gemälde zu beiden Seiten des Bettes, eine Madonna von Paolo Veronese und ein heiliger Joseph von Carlo Loth. Auch die kleineren Gemächer waren mit Kostbarkeiten und Seltenheiten ausgestattet, das Waschkabinett zum Beispiel mit altjapanischen Geräten. Eines der reichsten Gelasse war das Cabinet des depêches. Mit feuerfarbenem Damast überzogenes Gerät, ein Schreibtisch mit Marmorplatte und Verzierungen von orientalischen Edelsteinen, ein zwölfarmiger Krystalllüster, ein mit kunstvoller Skulptur bedeckter Marmorkamin und auserlesene Gemälde von Teniers, Saftleven, Poussin und andren Meistern erzielten harmonische, köstliche Gesamtwirkung, die

Augen schwelgten in Farbenglut. Besonders die Teniers erregten die Bewunderung der Zeitgenossen; Erzherzog Leopold Wilhelm hatte 1658 durch seinen berühmten Hofmaler, Kammerdiener und Galerieinspektor auf vier Tafeln sämtliche Bilder seiner Brüsseler Sammlung in verjüngter Zeichnung kopieren lassen, und Teniers hatte die Manier jedes einzelnen Künstlers festzuhalten gesucht.[22]) Eine zierliche Treppe führte zu den eigentlichen Wohnräumen des Kurfürsten. Auch hier hatte jedes Gelass ein individuelles Gepräge; bald war Rot, bald Blau, bald Weiss die vorherrschende Farbe; im bunten Wechsel waren Gold oder Silber, Samt oder Scide, Ebenholz oder Zirbel, Marmor oder Stukko verwendet, und alles prangte noch in frischesten Farben. Unvergleichlichen Reiz lieh der langen Flucht von Sälen und Kabinetten die stattliche Sammlung von Gemälden, die Max Emanuel teils während seines Aufenthalts in den Niederlanden, teils bei früheren Ausflügen nach Venedig erworben hatte, »in so grosser Zahl« — sagt der kunstsinnige Frater Pierre — »so unzweifelhaft echt und von so berühmten Meistern, dass man ganze Bücher schreiben müsste, um sie würdig zu schildern«. Manche von diesen Teniers, Rubens, Breughel sind heute — freilich nicht selten andren Meistern zugewiesen — der Stolz und die Zierde der Münchener Pinakothek, viele sind verschollen, — Gott weiss, wohin sie durch widriges Geschick verschlagen wurden! Zu Max Emanuels Zeit war die Obhut über sämtliche in den kurfürstlichen Schlössern zerstreuten Gemälde dem ersten Hofmaler François Nollet anvertraut. Dieser Belgier, von dessen Schlachtenbildern Descamps rühmt, dass sie ebenso feurig entworfen, wie naturwahr ausgeführt seien, war dem Kurfürsten aus den Niederlanden nach Bayern und sogar in die Verbannung nach Paris gefolgt; nach der Heimkehr wurde er zum ersten Konservator der kurfürstlichen Sammlungen ernannt. Im sogenannten gelben Appartement hingen mehrere von ihm gemalte Landschaften.

Der zweite Pavillon zur linken des Mittelbaues enthielt die geräumige, für den Besuch der höchsten und hohen Herrschaften reservierte Hofkirche. 1716 war dieselbe durch den Kurfürsten Joseph Klemens von Köln, der an Prachtliebe und Kunstsinn mit seinem Bruder Max Emanuel wetteiferte und häufig — da ihm sein widerspenstiges Domkapitel den Aufenthalt in Bonn verleidete — in Nymphenburg verweilte, feierlich eingeweiht worden. Den Hochaltar schmückte ein Bild unbekannten Ursprungs, die Begegnung Christi mit Magdalena nach der Auferstehung darstellend. Ein andrer Altar war dem heiligen Hubertus geweiht.

Zur rechten stiessen an den mittleren Pavillon das Fürstenhaus, in ähnlicher Weise wie der Pavillon des Kurfürsten ausgestattet, und das Küchenhaus. »Das Gefolge mag noch so zahlreich sein«, versichert Frater Pierre, »alle finden bequemes Unterkommen«. Gouverneur des Schlosses war der kurfürstliche Kämmerer Herr von Lespilliez, dessen liebenswürdige Gefälligkeit von allen gerühmt wurde, welche das neue Versailles besichtigten.

Um den von so viel Farbenpracht ermüdeten Augen Erholung zu gewähren, bot sich als angenehmes Mittel eine Promenade im Garten.

Zunächst gelangte man aus der Gemäldegalerie zum sogenannten kleinen Parterre. Ein Blumenteppich von gewählter Zeichnung war eingefasst, mit kurzgeschorenem Rasen; in der Mitte befand sich ein rundes Becken mit Wasserglocke, die einen Strahl hoch in die Luft entsandte. Das trauliche Plätzchen umschloss ein hochgewölbter, mit Bildsäulen geschmückter, von dichtbestandenem Buchenwald beschatteter Laubgang. Hier schwirrte es von Kanarienvögeln, deren Gezwitscher weithin vernehmbar war; sie waren so zahm, dass sie zwar nicht selten in die Umgebung des Gartens Ausflüge machten, aber immer wieder in die wohnliche Laube zurückkehrten.

An einem »Spiegelkabinett«, das von den blendenden

Spiegelflächen der Wasserwerke seinen Namen hatte, und andren Bosketts und Kiosken vorbeiwandelnd gelangte man zu dem Platze, der für das jeu des passes bestimmt war. Dieses anmutige, Beweglichkeit und Gewandtheit erfordernde Spiel, das mit dem Crocket Ähnlichkeit hatte, — es handelte sich darum, eine Kugel nach bestimmten Regeln in dreizehn eiserne Öffnungen zu schieben — soll nach Frater Pierres Versicherung von Kurfürst Max Emanuel selbst erfunden worden sein. Nahe bei diesem lauschigen Plätzchen, das mit mannigfaltigen Wasserkünsten, marmornen Ruhesitzen und plastischen Kindergruppen von de Groffs Meisterhand ausgestattet war, lag ein andres, ähnlich ausgestattetes Boskett für das jeu de quilles, eine Art russischen Kegelspiels. Durch Hagebuchenlauben ging es weiter auf einen grösseren, freien Platz, der für das Mailspiel (Pallamaglio) bestimmt war. Wenn die Prinzen diesem »Laufspiel« oblagen, standen kleine Wagen bereit, um sie zu ihren Kugeln zu bringen. Ringsumher sassen auf marmornen Bänken Herren und Damen des Hofes, die dem lustigen Spiel zusahen, hie und da aber auch, wie Frater Pierre erzählt, in die Zänkerei verwickelt wurden, womit das Spiel nicht selten endete. Am Ende der Mailbahn erhob sich an einem klaren, in Marmor gefassten Teich die Maison des Indes oder Pagodenburg. Das einfache, aber niedliche Häuschen war im wesentlichen schon ebenso gestaltet wie heute; Kurfürst Max Emanuel selbst hatte den Plan dazu entworfen. Die höchsten Herrschaften zogen sich hierher zurück, wenn sie, vom Mailspiel erschöpft, ausruhen wollten. »Das 1716 erbaute Haus« urteilt Cuvilliés, »steht zwar den übrigen Gartengebäuden nach, zeichnet sich aber aus durch geistreich erfundene Gestalt, zweckmässige Einteilung und geschmackvollen Schmuck der inneren Räume«. Die Fassade war belebt durch Pfeiler von korinthischer Ordnung; das Gesims krönte eine hohe, mit Vasen verzierte Balustrade, welche das Dach verdeckte. Die Wände

Die Pagodenburg.

des aus einem Saal und zwei Kabinetten bestehenden Erdgeschosses waren mit chinesischem Lack bekleidet und mit indischen Blumen und Vögeln, sowie mit chinesischen Figuren, denen das Haus seinen Namen verdankt, ausgeschmückt. Der Münchner Maler Gumpp hatte für die in den Jahren 1717 und 1718 ausgeführte Schilderei »auf indianische Art« 4891 Gulden erhalten. Die Gemächer des oberen Stockwerks hatten Wände von chinesischem Porzellan; auch die Geräte waren chinesischen Mustern nach-

gebildet. In der Nähe des Hauses befand sich, durch Buschwerk versteckt, eine Küche; denn die kurfürstliche Familie pflegte an heiteren Tagen im Saale der Pagodenburg zu speisen, wobei die Speisen durch die Fenster gereicht wurden.

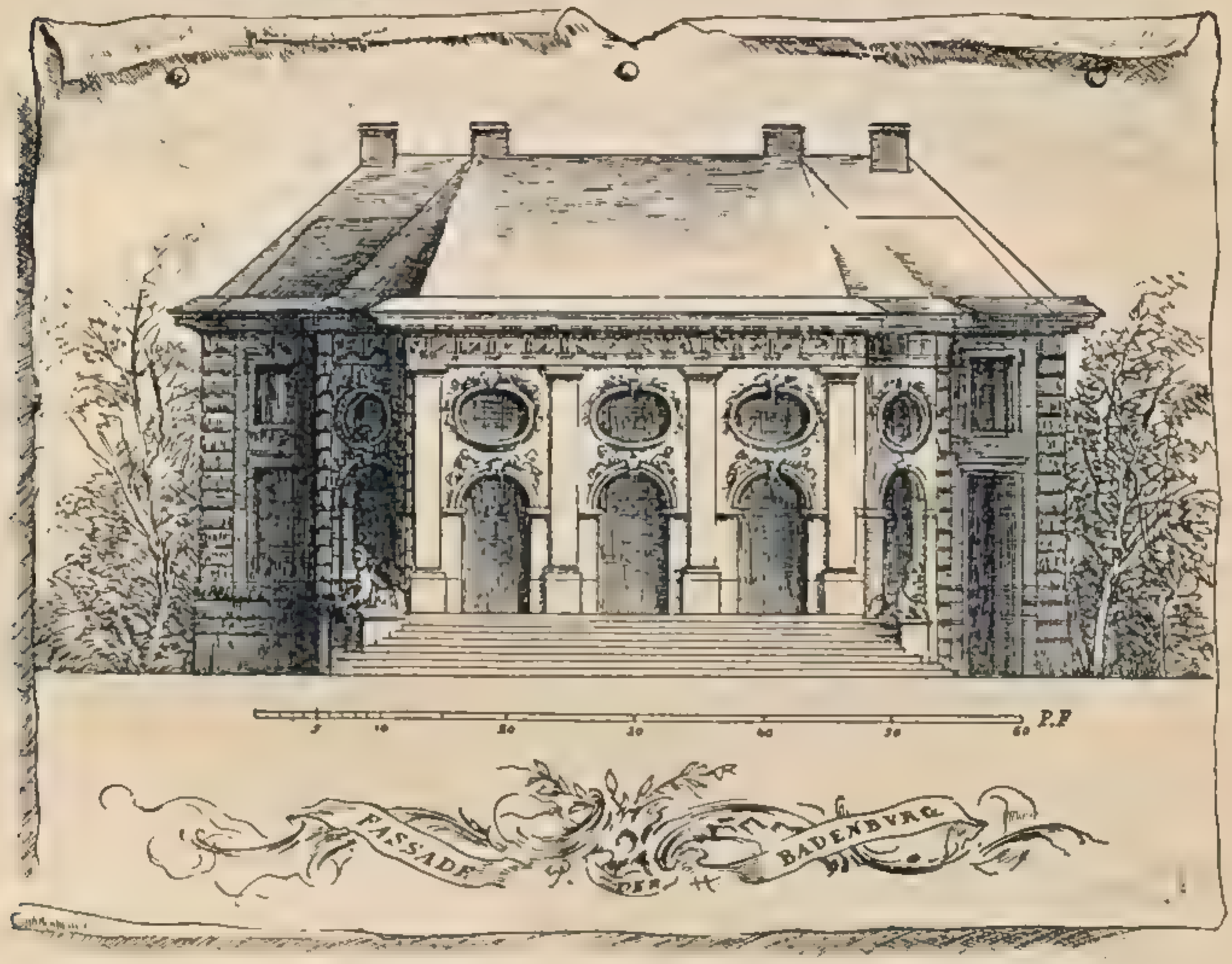
Gegenüber der Maison des Indes erhob sich ein aus Rasenstufen gebildetes, mit Standbildern geschmücktes Amphitheater; in zierlich verschnörkelten Beeten glühte hier die Rose und duftete die Viole; in den Buxhecken und Linden lockte bei Tage der Fink, sang abends die Nachtigall ihr sehnsüchtiges Lied.

Volltönendes Lob spendet Frater Pierre der Kaskade, zu welcher man auf der nördlichen Hälfte des Gartens von der Pagodenburg auf mannigfach verschlungenen Wegen gelangte. Am Ende des Kanals, gerade gegenüber dem Mittelbau des Schlosses gelegen, bildete sie den Abschluss des Gartens. Den ersten Entwurf hatte 1718 der Pariser Maler François Roëtiers gezeichnet, die Ausführung war von Girard geleitet. Die Kaskade war mit so mannigfaltigen Wasserkünsten ausgestattet, »dass man es sehen musste, um daran zu glauben«. Abgesehen vom künstlerischen Schmuck, den Flussgöttern, Genien und Delphinen, welche die Balustrade des Marmorbeckens krönten, unterschied sich das Werk vorteilhaft von ähnlichen Prunkstücken durch die Klarheit der Flut, die auch an den tiefsten Stellen jede Verzierung der Marmorfliesen durchschimmern liess. Am oberen Ende der Kaskade war in den Tagen der Hochzeit ein dreithoriger Triumphbogen aus Holz gebaut worden, dem bei der geplanten Gartenbeleuchtung eine besonders wirksame Rolle zugedacht war. Der Platz war so günstig gewählt und das Bauwerk selbst so hübsch erfunden, dass Max Emanuel Befehl gab, dasselbe in Marmor herzustellen, doch kam der Plan nicht zur Ausführung.

Von der Kaskade weg lustwandelte die hohe Gesellschaft auf waldumfriedeten Wegen nach dem Badehaus. Wahrscheinlich nach Effners Plänen war das-

selbe auf der Südseite des Gartens 1718 erbaut worden. »Ein Meisterwerk der Kunst«, ruft Frater Pierre bewundernd aus, »das zugleich auf anmutigste Weise seiner Bestimmung entspricht!« Da, wo der Weg dem Dämmer der Buchen entschlüpfte, erhob sich auf geräumigem, freiem Platze das zierliche Schlösschen. Die gegen Norden gekehrte Fassade spiegelte sich in einem stattlichen Teich, in welchem mannigfaltige Wasserkünste angebracht waren; gegen Süd, wo sich die Aussicht auf die blendend weissen Kuppen der Alpen darbot, lag ein lauschiges, von Eibenhecken umschlossenes Blumengärtchen. »Das Äussere des Baues«, so schildert Gurlitt die Badenburg, »hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Mittelrisalit des Schlosses Lustheim. Der vordere Saal wird durch eine toskanische Pilasterordnung mit Attika gekennzeichnet. Grosse Rundbogenthüren öffnen sich gegen den Garten, über welchen wieder kreisrunde Ochsenaugen angebracht sind. Putten schweben in den Zwickeln. Die Fassaden des hinteren zweistöckigen Bauteiles sind ganz schlicht gehalten, mit Ortsteinen an den Ecken und einfachen Fenstergewänden«. Damals war, wie sich aus Disels Zeichnung ersehen lässt, die vordere, gegen das Wasserparterre schauende Fassade mit Säulen dorischer Ordnung geschmückt, das Gesims mit reicherem Stukko, einer Meisterarbeit des Claude Dubut, des berühmtesten Stukkodekorateurs seiner Zeit. Über einige Rasenstufen gelangte man unmittelbar in einen als Speise- und Tanzplatz benützten Saal. Das auf nassen Wurf gemalte Deckengemälde stellt dar, wie sich die olympischen Götter auf der Milchstrasse, die Wald- und Wassergötter in einem Bassin mit Baden belustigen; es ist das Werk des Venetianers Amigoni, der »als einer der ersten Vertreter der dekorativen Kunst des Rokoko in ihrer ersten Periode« (Julius Meyer) gelten kann. Die bayerischen Lustschlösser in Nymphenburg, Schleissheim, Dachau etc. besitzen zahlreiche Fresken des gefeierten Künstlers, die sich durch eine gewisse Virtuosität der Anordnung und

eine anmutige allgemeine Wirkung auszeichnen, aber von oberflächlicher Zeichnung und kraftloser Farbe sind. Mehr künstlerischen Wert konnte die freundlich vornehme Stukkodekoration des Saales beanspruchen; auch einige echte, antike Büsten waren aufgestellt. Durch ein paar, dem Charakter des Gebäudes entsprechend, ziemlich einfach ausgestattete Gemächer gelangte man in das Schwimmbad. Das geräumige Bassin war mit

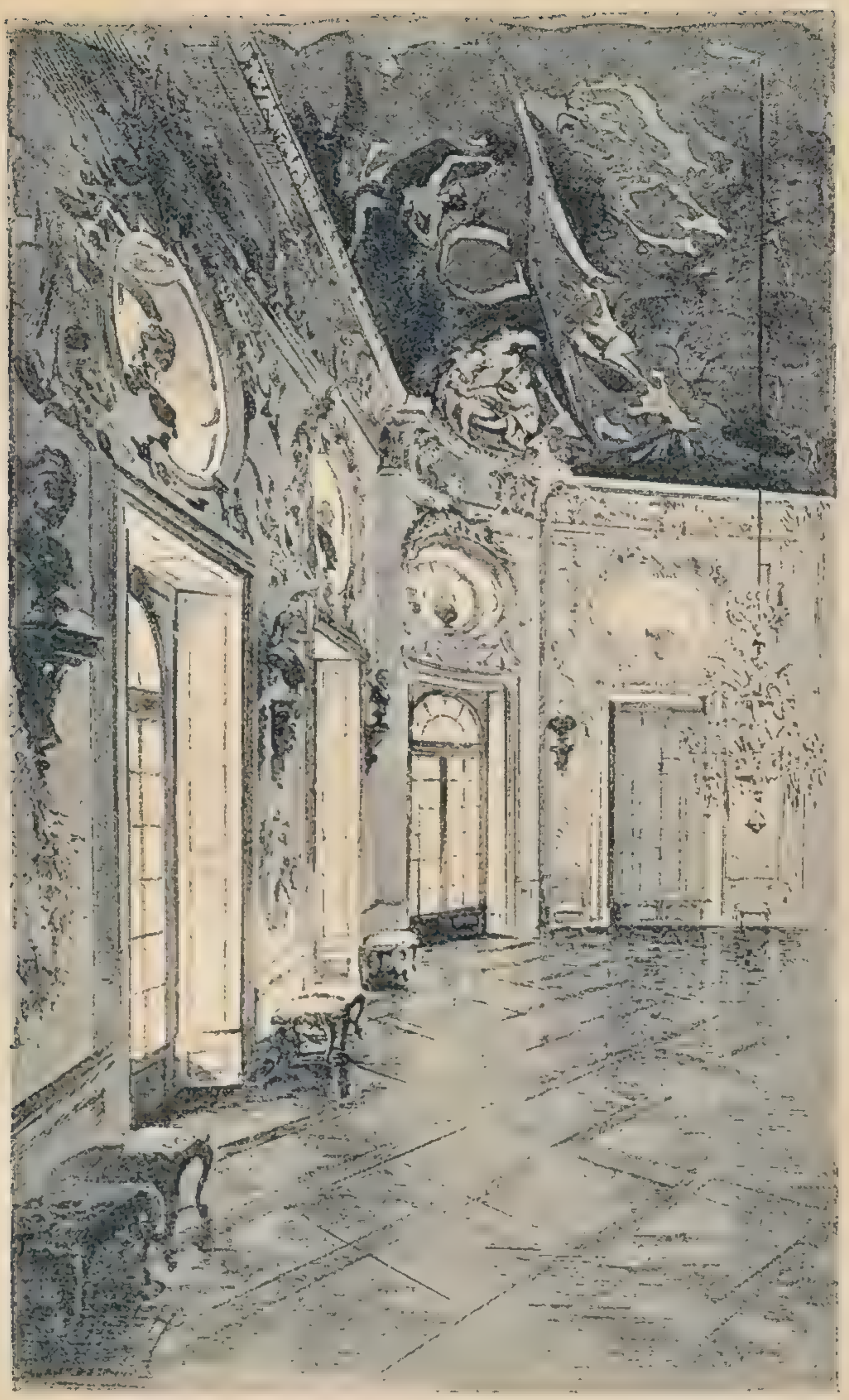


indischen Porzellanplatten ausgelegt; in der Höhe des Portals lief eine zierliche Galerie mit reich gearbeitetem, eisernem und stark vergoldetem Geländer um den ganzen Raum; die mythologischen Deckenbilder waren von Bertin gemalt. Aus Frater Pierres Schilderung ist zu entnehmen, dass das Schlösschen, das heute fast alles architektonischen und plastischen Schmuckes beraubt ist, damals bestrickenden, sinnlichen Zauber atmete. Nach der Tradition hätten sich denn auch in Max Emanuels und Karl Alberts Tagen üppige Orgien in diesen Räumen abgespielt. Was daran wahr ist, kann nicht

festgestellt werden; jedenfalls stammen die ersten Berichte erst aus späterer Zeit. Insbesondere Friedrich Nicolai, der »erste richtige Berliner in unserer Litteratur«,[23]) hat sich angelegen sein lassen, das schwelgerische Raffinement jener Periode auszumalen; dabei haben sich aber er und einige andere Reiseschriftsteller, die ihm gedankenlos nachschrieben, eines ärgerlichen Versehens schuldig gemacht. Er rügte mit bitteren Worten, dass in der Badenburg die Bildnisse von sechzehn Mätressen Max Emanuels und Karl Alberts ausgestellt wären, »lauter gemeine, einfältige und insipide Gesichter! Ich habe noch nirgends gefunden, dass eine Sammlung solcher Art öffentlich wäre hingesetzt worden! Ob das Schloss etwan von diesen Nymphen seinen Namen hat, weiss ich nicht«. Nun befanden sich zwar wirklich, wie aus dem amtlichen Inventar zu ersehen ist, in den Nebenzimmern der Badenburg sechzehn von Goblet gemalte Porträts, aber die dargestellten Damen waren samt und sonders Mitglieder des königlichen Hauses oder doch der vornehmsten Familien Frankreichs; Max Emanuel wird die Bildnisse entweder während seines Aufenthalts in der französischen Hauptstadt zum Geschenk erhalten oder zur Erinnerung an jene Pariser Tage bestellt haben.

Nahe bei dem Badehaus empfing den Lustwandelnden das schattige »Labyrinth«. Girard hatte sich bei der Anlage nicht streng an die Gesetze des französischen Stiles gehalten; er hatte es nicht über sich zu bringen vermocht, die vorhandenen prächtigen Bäume zu entfernen, sondern sich begnügt, verschiedene Bosketts herzustellen und mit einer vielfach gewundenen Allee in Verbindung zu setzen, sodass eine Art Irrgang hergestellt war.

Als das eigentliche Meisterwerk Girards galt das von der Mitte des Schlosses bis zur Kaskade reichende »grand parterre«. »Dasselbe gewährt eins der herrlichsten Schauspiele«, versichert Frater Pierre, »durch seine grossartige Ausdehnung, den reizenden Blumen-



Saal in der Badenburg.

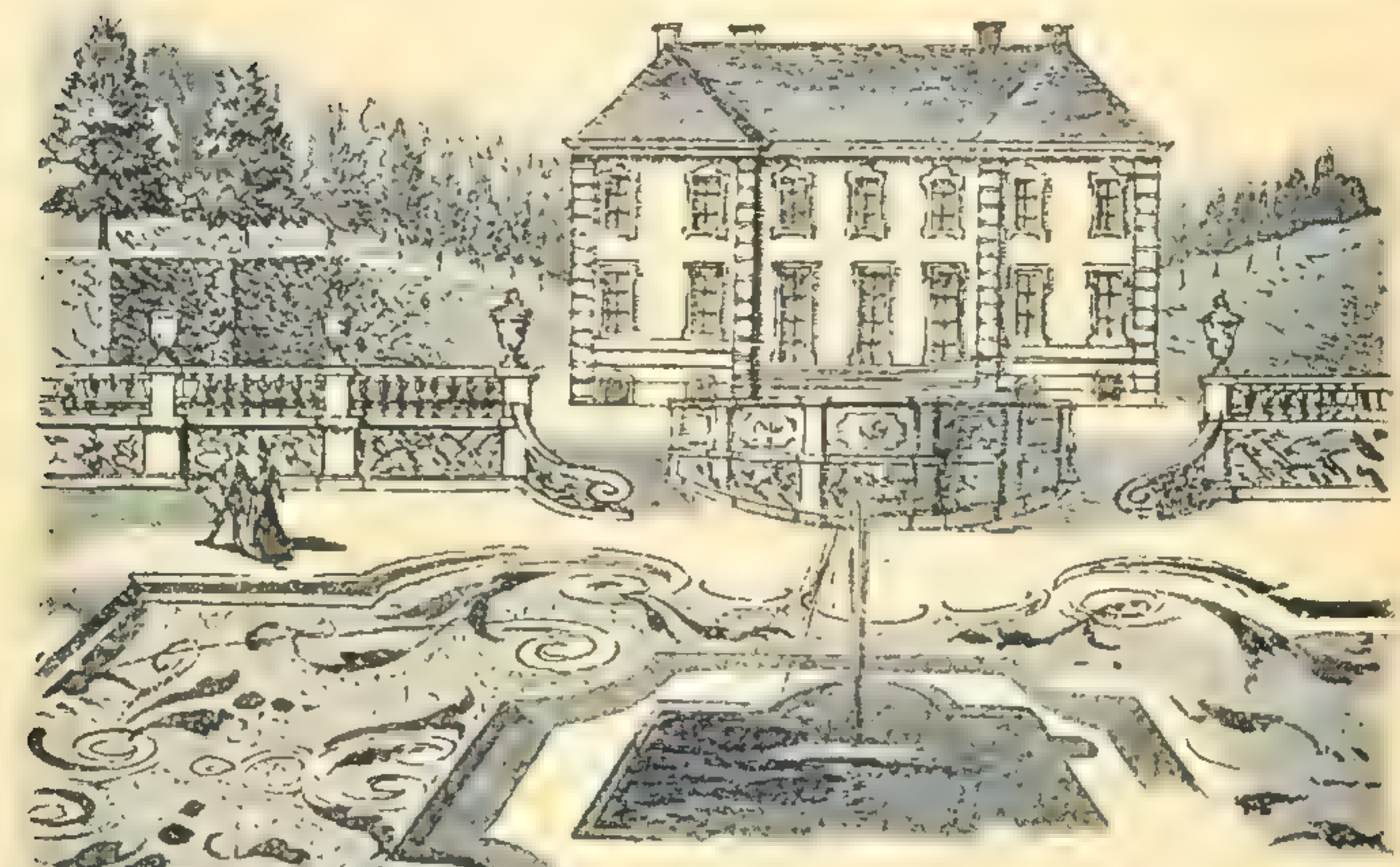
teppich, die zahlreichen, stark vergoldeten Figuren und die darüber verteilten Wasserkünste«. Den Mittelpunkt bildete das grand bassin, ein achteckiges Wasserbecken. In dessen Mitte erhob sich eine runde Terrasse, von welcher ein fünfzig Fuss hoher, einen Fuss dicker Wasserstrahl in die Luft stieg. Die Terrasse war überdeckt mit plastischen, von kleineren Springbrunnen überströmten Gruppen. Den Gipfel krönte eine überlebensgrosse Flora, die mit der linken den Saum des Gewandes emporzog, mit der rechten einen Blumenkorb hielt, welchem ein Bündel Wasserstrahlen entquoll. Ein Zephir mit Blumengewinden, ein Affe, der zornig das Wasser angrinst, ein Hund, der den Affen anbellt, ein indischer Schwan, der eine Schlange verspeist, und noch viele andre Figuren, alle aus Blei gegossen und stark vergoldet oder, wie man sich auszudrücken pflegte, »mit Goldfarbe bronziert«, schmückten Becken, Terrasse und Bassin. Die von Beich gemalte Vedute des Nymphenburger Schlossgartens veranschaulicht noch heute die ebenso glänzende, wie heitere Wirkung des Florabassin. Die Nachahmung des Latonabassin in Versailles ist unverkennbar. Wie in jenem Park auch zahlreiche grosse Marmorvasen mit allegorischen, auf die Siege Ludwigs XIV. und die Friedensschlüsse von Aachen und Nijmwegen bezüglichen Basreliefs aufgestellt waren, so dienten hier sechzehn Vasen, deren Ornamente an die Türkensiege Max Emanuels erinnerten, zur Ausschmückung des Parterre und der anstossenden Alleen. Die gesamte Bildhauerarbeit war von dem berühmten Wilhelm de Groff.[23a]) Dieser Antwerpener Meister kam 1716 nach München, wo er, in späteren Jahren von seinem Sohne Karl unterstützt, fruchtbare Thätigkeit entfaltete; ausser den Figuren an der Fontäne waren von ihm ein Neptun am Wasserparterre vor der Badenburg, eine Minerva und noch viele andere Standbilder und Reliefs gebildet und teilweise auch gegossen; er bezog als kurfürstlicher Hofbildhauer einen Monatsgehalt von 250 Gulden. Neben de Groff war insbesondere

Giovanni Volpini, kurbayerischer Hofbildhauer mit 240 Gulden Monatsgehalt, für die Ausschmückung des Schlossgartens thätig; sein Werk sind die Marmorstatuen an der Kaskade.

Wir glauben dem Frater Pierre gern, dass es der Hochzeitsgesellschaft grosses Vergnügen gewährte, in dem »glückseligen Revier« zu promenieren und die stattlichen Schaustücke zu betrachten. Noch prächtigeren Anblick mussten beim nächtlichen Corso Schloss und Garten in festlicher Beleuchtung gewähren. Alle Fenster der langen Fassade waren mit Lichtern besteckt, im Garten brannten unter den Blumen, nach der Zeichnung der Beete angeordnet, vielfarbige Lampen, auch die von Baum zu Baum gezogenen Blumengewinde waren beleuchtet, und der Kanal trug hunderte von schimmernden Lichtern. Das grosse Bassin mit den vielen Statuen war durch Lampen in Girandolen- und Guirlandenform erhellt, sodass man die Erzwerke wie am hellen Tage unterscheiden konnte; der Glanz der grossen Fontäne blendete das Auge. An der Kaskade standen in feuriger Lohe zwei Löwen mit Kurhut und Wappen; der oben erwähnte Triumphbogen, die Wasserspiegel, die Springbrunnen erstrahlten in hellstem Silberglanz. Als die sechsspännigen Karossen mit den Festgästen hier anlangten, ertönten, von einem in der Nähe verborgenen Orchester vorgetragen, liebliche Weisen. Das Festmahl wurde im grossen Saal eingenommen, dann wurde bis Tagesanbruch getanzt, während sich vor dem Schlosse tausende von Neugierigen drängten, um wenigstens einen Teil des prächtigen Schauspiels, die Beleuchtung des Kanals und der Fontänen, zu sehen.

Den Beschluss der Hochzeitsfeste bildete eine grossartige Jagd, wozu der Sankt Hubertustag erwünschten Anlass bot. Die Prinzessinnen und Hofdamen trugen Amazonengewänder in Blau und Silber, die Herren blaue Jägertracht. Frühmorgens wohnten sämtliche Jagdgenossen einem Hochamt in der Hofkirche bei, wobei Sänger und Musiker der kurfürstlichen Kapelle eine von

ihrem Dirigenten, Maëstro Torri, komponierte, originelle Jagdmesse zur Ausführung brachten; als Leitmotive waren nämlich die verschiedenen Jagdsignale verwertet, und den Jagdhörnern war eine dominierende Rolle eingeräumt.



Südfassade der Badenburg.

Nach Beendigung der kirchlichen Feier wurde ein Frühstück eingenommen, dann fuhren alle an den Platz, von welchem aus die Jagd anheben sollte. Hier stiegen die Herren zu Pferde, die Damen fuhren paarweise in kleinen Kutschen. Die Jagd dauerte lange, da sich der Hirsch hartnäckig verteidigte; endlich stürzte derselbe — wie sich der galante Beichtvater ausdrückt — »als ob auch er der neuen Gebieterin huldigen wollte«, vor der jungen Kurprinzessin zusammen. Die Beute wurde nach Nymphenburg gebracht und im grossen Hofe zur Curée geblasen. Dann folgte ein Festmahl; so oft eine

Gesundheit ausgebracht wurde, bliesen die Piqueurs eine Fanfare; »sie vergassen auch nicht der löblichen alten Sitte, den Silberteller umherzureichen, und dieser füllte sich bis zum Rande mit Dukaten«. Ein Ball schloss sich an, dann fuhr die ganze Gesellschaft durch die hell erleuchtete Allee zurück nach München.

»Kein Zweifel«, — mit dieser Hymne schliesst unser höfischer Cicerone seine Schilderung — »der Münchener Hof ist einer der glänzendsten in Europa, die Vergnügungen überstürzen sich förmlich!... Glückseliges Bayern, einst hat der zornige Mars blutige Greuel über dich verhängt, — in Zukunft wirst du nur ein glückliches Los geniessen! Die schwarzen Wolken sind verscheucht, der Himmel selbst begünstigt deine Wünsche, und durch das schönste Band, das edelste Hochzeitsfest, wird dein Geschick gekrönt!«

Allein die schimmernde Münze hatte eine trübe Kehrseite. Nach dem Tode des Kurfürsten Max Emanuel trat zu tage, dass durch den Aufwand, den die prunkvollen Bauten und Feste beansprucht hatten, — von 1716 bis 1726 waren nur für die Lustschlösser 776989 Gulden verausgabt worden[23]) — der Hof- und Staatskasse eine drückende Schuldenlast aufgebürdet war. Unter dem ersten Eindruck der Aufdeckung des ungeheuren Defizits ordnete Max Emanuels Sohn und Nachfolger, Karl Albert, grösstmögliche Sparsamkeit im Hofhalt an. Doch die weise Mässigung war nicht von langer Dauer; auch Karl Albert glaubte, wie die meisten Fürsten des achtzehnten Jahrhunderts, dass fürstliche Würde vor allem in Entfaltung von Pracht und Luxus sich zeigen müsse, und bald begann wieder der Münchener Hof an üppiger Weltlust mit dem französischen zu wetteifern. Glücklicherweise kam auch jetzt die leichtfertige Verschwendung wenigstens teilweise der Entwickelung der Kunst zu gute: auch unter Karl Albert war der Münchener Hof eine Heim- und Pflegstätte der schönen Künste. Zwar waren noch immer fast ausschliesslich französische und

italienische Meister bei Ausbau und Ausschmückung von Nymphenburg und Schleissheim beschäftigt, aber diese noch mehrere Jahrzehnte andauernde Herrschaft der welschen Kunst war ein notwendiges Bindeglied, um einen Aufschwung der deutschen Kunst überhaupt zu ermöglichen. Man erinnere sich nur an die unerbaulichen, ja fast unglaublichen Schilderungen, die zum Beispiel in Hans von Schweinichens Denkwürdigkeiten und in der Zimmerischen Chronik vom deutschen Hofleben jener Tage entworfen werden, und man wird zugeben: es war notwendig, dass der deutsche Geist bei Italienern und Franzosen in die Schule ging. Erst unter dem Einfluss der fremden Lehrmeister eigneten sich Fürsten und Volk in Deutschland feinere Sitte, freieren Weltblick und regeres Interesse für Kunst und geistiges Schaffen an, und damit erst war der Boden gegeben, aus welchem eine selbständige, nationale Kunst erwachsen konnte.

Ehe wir auf die Schöpfungen desjenigen Meisters eingehen, der unter Karl Alberts Regierung epochemachend auf die Entwickelung der Münchener Kunst eingewirkt und auch in Nymphenburg herrliche Proben seines erfinderischen Geistes hinterlassen hat, sei noch hingewiesen auf einige glänzende Feste, welche Schloss und Garten in jenen Tagen sahen, und zu deren Gelingen alle Künste schwesterlich zusammenwirkten.

Zwei treffliche Bilder von Peter Horemans, einem belgischen Künstler, der 1725 nach München kam und, von Karl Albert zum kurfürstlichen Konversationsmaler ernannt, in Diensten des Hofes eine fruchtbare Wirksamkeit entfaltete, — heute im gelben Zimmer der Amalienburg untergebracht, — bringen die Hoffeste zu Ehren der Geburt des ersten Sohnes des Kurfürsten und der gleichzeitigen Erbhuldigung der Landstände Bayerns zu lebendiger Anschauung.[24]) In Fürstenried wurden am 14. Mai 1727 ein Damenkarussell und eine maskierte Bauernhochzeit, am folgenden Tage auf einer Waldwiese zwischen Nymphenburg und Allach ein »Tur-

nier auf lebendige Thier« abgehalten.[25]) »Alle anwesende höchste und hohe Personen«, so wird im Inventar von 1770 versichert, »sind (auf Horemans' Gemälden) nach dem Leben abgebildet«. Bei der Bauernhochzeit übergab der Kurfürst selbst, als Hirte gekleidet, seiner Gattin, der allerliebsten Schäferin Amoena, das Schloss Fürstenried, »auf die allerneuist Manier zur grössten Gemütsergötzlichkeit kostbarist erbauet«, samt Meierhöfen und umliegenden Waldungen zum Dank dafür, dass sie ihm zur Vergnügung seines Herzens ein junges Schäferlein geboren, ein Geschenk, das die gnädigste Landesfrau »mit unbeschreiblicher Gemütsvergnügenheit« entgegennahm. Für das nach heutigen Begriffen barbarische »Jagdturnier«, wobei die in einem Gehege laufenden Hirsche von den daneben galoppierenden Jägern mit dem Degen, der Lanze, dem Pfeil und dem Pistol getroffen werden mussten, waren kostbare Preise ausgesetzt, um welche die auf französisch und auf deutsch gekleideten Jäger zu streiten hatten; das »Beste mit dem Degen«, ein Hirschfänger mit einem schildkrottenen, reich mit Gold eingelegten Gefäss, und der Preis pour la dame, ein grünseidener Schlafrock, fielen dem Kurfürsten selbst zu. Auf das Turnier folgten offene Tafel »in denen aufgerichteten schönsten, grünen Amphitheatris«, Illumination »mit viel tausend Lichtern« im Hofgarten zu Nymphenburg und Ball »auf dem alldasigen grossen Saal«.

Am 25. August 1728 wurde dem Kurfürsten ein zweiter Sohn in Nymphenburg geboren. Nach der Taufe wurden wieder in sämtlichen Lustschlössern ähnliche Feste wie bei Karl Alberts Hochzeit gefeiert. In Nymphenburg wurden am 12. Oktober vormittags die Sehenswürdigkeiten von Schloss und Garten besucht; nach der Tafel ergötzte sich die Gesellschaft mit Fasanenschiessen; abends war der Garten beleuchtet, die kurfürstliche Familie fuhr auf einer »magnifiquen Machine« den grossen Kanal hinab, und »im währenden Herumbfahren und Trompeten- und Paukenschall mit Ablösungen

der beyderseits des Canals gepflanzten Stucken wurde Ball gehalten«.[25a]) Im Fasching 1734 gab es im Nymphenburger Garten eine maskierte Hirschjagd, an welcher deutsche und französische Jäger, Pantalons, Pierrots, Prigella, Scaramouches, Kaminfeger, Juden, Doktoren, Pagoden und andere Masken teilnahmen.[26])

Jeden Sommer wurde die Hofhaltung auf einige Wochen nach Nymphenburg verlegt. Dann wurden hier von den Mitgliedern des französischen Schauspiels Racines »Phèdre« und Molières »Misanthrope« entweder im grossen Saal oder im Amphitheater unter blühenden Linden zu mustergiltiger Aufführung gebracht. Oder es fanden Konzerte statt, bei welchen die eines europäischen Rufes sich erfreuende kurfürstliche Kapelle mitwirkte. Karl Albert war ein warmer Freund der Musik, und seine ganze Familie teilte diese Neigung. 1736 produzierten sich im grossen Saal des Nymphenburger Schlosses elf Mitglieder des kurfürstlichen Hauses auf verschiedenen Instrumenten unter Leitung des Konzertmeisters d'Abaco. Oder es wurde eine »Wirtschaft« veranstaltet, wobei das kurfürstliche Paar als Wirt und Wirtin erschien und die geladenen Gäste an Schmaus und Tanz sich ergötzten.

Solange sich die Kurfürstin in Nymphenburg aufhielt, gab sie wöchentlich dreimal grosse Gesellschaft, wozu auch die in München anwesenden fremden Kavaliere geladen wurden. Nach der Tafel wurde L'hombre gespielt; wer eine Spazierfahrt vorzog, konnte offene Jagdwagen benützen, in welchen je zwei Damen und zwei Kavaliere Platz nahmen; wer eine Wasserfahrt zu machen wünschte, bestieg eine von den reichgezierten Gondeln, welche auf dem Kanal bereit lagen.[27]) Max Emanuel, der wiederholt in Venedig längeren Aufenthalt genommen hatte, wollte das ihm liebgewordene Vergnügen einer Gondelfahrt auch in seiner Hauptstadt nicht missen und gab daher Weisung, dass bei der Anlage des durch Nymphenburg geführten Kanals von vornherein auf Schiffbarmachung bedacht genommen

werde. Die ersten Gondeln liess er aus Venedig kommen, später wurden die Fahrzeuge auf der von Venetianern in Starnberg angelegten Werfte gebaut.[28]) Die Gondelführer hatten zweierlei Livree, weisse Jäckchen und blaue Pumphosen für den gewöhnlichen Gebrauch, blaue, mit Silberborten besetzte Jacken und Beinkleider für die Galatage. Auf den Diselschen Zeichnungen sind auffälligerweise keine Boote zu sehen; dagegen zeigen Canalettos Veduten zahlreiche, mit reichen Schnitzereien versehene, mit Zelten und Wimpeln geschmückte Gondeln, welche nach venetianischer Art gerudert werden.

Am häufigsten und liebsten vergnügte sich die Hofgesellschaft mit der Jagd. Der an den Nymphenburger Garten anstossende Wildpark war bis zu einem Umfang von acht Meilen vergrössert und mit Reit- und Fahrwegen ausgestattet worden. Die von niederem Buschwerk durchzogenen Felder um das Schloss waren dicht bevölkert mit Fasanen, Feldhühnern und andrem Federwild. Vorzügliche Bilder von Horemans in der Amalienburg vergegenwärtigen uns eine deutsche, eine französische und eine Schweinsjagd bei dem gelben, blauen und roten Haus, Unterkunftshütten, die in den Waldungen zwischen Starnberg und Dachau gelegen waren. Ausserdem gab es noch Fuchsprellen und Reiherbeize. Namentlich die Kurfürstin Maria Amalia war leidenschaftlich dem Waidwerk ergeben. Der Reisende Johann Georg Keyssler, der 1729 München besuchte, erzählt, dass die junge Fürstin am liebsten in männlicher Jagdkleidung, ein dreieckiges Hütchen auf der kleinen, weissen Perücke, zur Jagd auszog.[29]) Kein Hindernis hielt sie ab, den fliehenden Hirsch zu verfolgen; auch die Unfälle, die ihr wiederholt bei so tollem Jagen zustiessen, vermochten nicht, ihr den Sport zu verleiden. Mit diesem Jagdeifer hing die Vorliebe für gute Jagdhunde zusammen, »welche man«, wie Keyssler erzählt, »vornehmlich in Nymphenburg an den übel zugerichteten rotdamastenen Tapeten und Betten abmerken kann«. Besonders die kleinen eng-

lischen Windspiele erfreuten sich der Gunst der Fürstin; bei Tische tummelten sich ganze Rudel um die Tafel und haschten, was sie bekommen konnten. In der Amalienburg gab es im Schlafzimmer eigene Logen für die Lieblinge der hohen Dame. Die kurbayerische Meute hatte sich übrigens schon zu Max Emanuels Zeiten des besten Rufes erfreut. Sogar in den Tagen der Verbannung unterhielt Max Emanuel zu Compiègne in einer Zeit, da sogar für die kurfürstliche Tafel Schmalhans Küchenmeister war und im kurfürstlichen Marstall die Pferde Hungers starben,[30]) eine Meute, welche als die beste von ganz Frankreich angesehen war.[31]) Galt doch solcher Besitz seit Jahrhunderten an allen europäischen Höfen als höchster Ruhm und höchstes Glück! Ludwig XII. von Frankreich dichtete ein schwungvolles Lobgedicht auf seine Hunde, und Gasse de Bigne singt, wer je einmal die Glöckchen der Spürhunde gehört habe, wünsche sich auf Erden und im Himmel keine andere Musik. Die berühmtesten Tiere der kurfürstlichen Meute wurden von Harrath, Waxschlunger und anderen Tiermalern porträtiert; 1770 waren die Bildnisse noch in dem inzwischen verfallenen Lustschloss Liechtenberg zu sehen.

In den letzten Regierungsjahren Max Emanuels wurden unter Effners Leitung neue Flügelbauten aufgeführt. Ein Voranschlag für »das Gebäude zwischen Hofkapell und Kanal, worein der Bass (Passe) und andere Spiel kommen sollen«, vom 26. Jänner 1723 berechnet die Baukosten auf 12 701 fl. 50 kr.[32]) Ausserdem wurden für Küche, Gardemeuble, Apotheke und Stallungen eigene Gebäude aufgeführt. Im Verhältnis zu dem reicher gegliederten und dekorierten Mittelbau machen sie den Eindruck des Kahlen und Dürftigen. Das wurde schon von Zeitgenossen gerügt. »Ist selbes nicht das beste«, sagt von Schloss Nymphenburg der bambergische Architekt J. J. Küchel, der im Auftrag seines Fürstbischofs im Jahre 1737 München besuchte

und darüber eingehenden Bericht erstattete.[33]) Die auf Disels Zeichnungen sichtbaren stattlichen Flügelbauten im Louvrestil waren vielleicht geplant, sind jedoch, wie erwähnt, niemals zur Ausführung gekommen.

1724 siedelte ein Architekt nach München über, der in der Folge nicht bloss selbst eine Reihe prächtiger Werke schuf, sondern auf den Baustil der Stadt überhaupt wichtigen Einfluss gewann: François de Cuvilliés. Um so auffälliger muss es erscheinen, dass sich die Erinnerung an den Meister zeitweise fast gänzlich verlor. Die Thatsache kann nur daraus erklärt werden, dass nach der klassizistischen Reaktion im Zeitalter der grossen Revolution die Architektur und Dekoration des vorigen Jahrhunderts jahrzehntelang als hässlichste Geschmacksverirrung angesehen waren und erst in jüngster Zeit der malerische Reiz des »genre rocaille« besser gewürdigt wurde. Während in Naglers trefflichem Künstlerlexikon über Cuvilliés nur ein paar dürftige Notizen, während bei Heinecken, Hubert und Roost nur etwa achzig Zeichnungen von Cuvilliés und Stiche nach seinen Bauwerken zu finden sind, zählt Berard, der den Künstler förmlich wieder entdeckt hat, deren siebenhundert auf.[34]) Um darzuthun, was Cuvilliés für München bedeutet, braucht nur erwähnt zu werden, dass er den Törringschen und den Preysingschen Palast, das Residenztheater und die Amalienburg im Nymphenburger Garten geschaffen hat.

François Cuvilliés, 1698 zu Soissons geboren, kam 1713 nach Paris und wurde hier der Schüler des berühmten Architekten Robert de Cotte. Von seinem Lehrer empfohlen, wurde er von Kurfürst Joseph Klemens von Köln als Baurat nach Bonn berufen;[35]) in gleicher Stellung kam er 1724 nach München. Hier wurde er 1738 — nach Vollendung der Amalienburg — zum ersten Hofarchitekten ernannt und sogar in den Adelstand erhoben; zur Leitung des Hofbauwesens gelangte er erst 1763 nach dem Ableben des Hofbaudirektors Gundlsrainer; 1768 starb er zu München.

Auch sein Sohn Franz, geboren 1734 zu München, widmete sich dem Baufach. Da er mit der Bitte um Anstellung bei Hofe abgewiesen wurde, trat er 1757 in ein französisches Regiment ein, kehrte jedoch bald nach Bayern zurück. Er blieb Soldat und rückte zum Hauptmann vor, arbeitete aber auch im Baufach. 1772 gab er die Werke seines Vaters heraus, dazu auch Zeichnungen von eigenen Bauten, zum Beispiel der alten Hauptwache und anderem;[36]) er starb 1805 zu München. Bedeutend ist nur der Vater; dieser zählt aber in der That zu den geschicktesten Vertretern des Stils Louis XV., insbesondere verdienen seine ebenso graziösen, wie originellen Intérieurs — denn aus den Œuvres ist zu ersehen, dass jedes Détail von ihm selbst entworfen ist — das höchste Lob. Durch ihn liess Kurfürst Karl Albert 1737 im südlichen Flügel des Nymphenburger Gartens einen Pavillon aufführen, der zunächst zu Jagdzwecken dienen sollte;[37]) von der Galerie des Daches pflegte Kurfürstin Marie Amalie die aus der benachbarten Fasanerie aufgescheuchten Vögel im Flug zu schiessen.

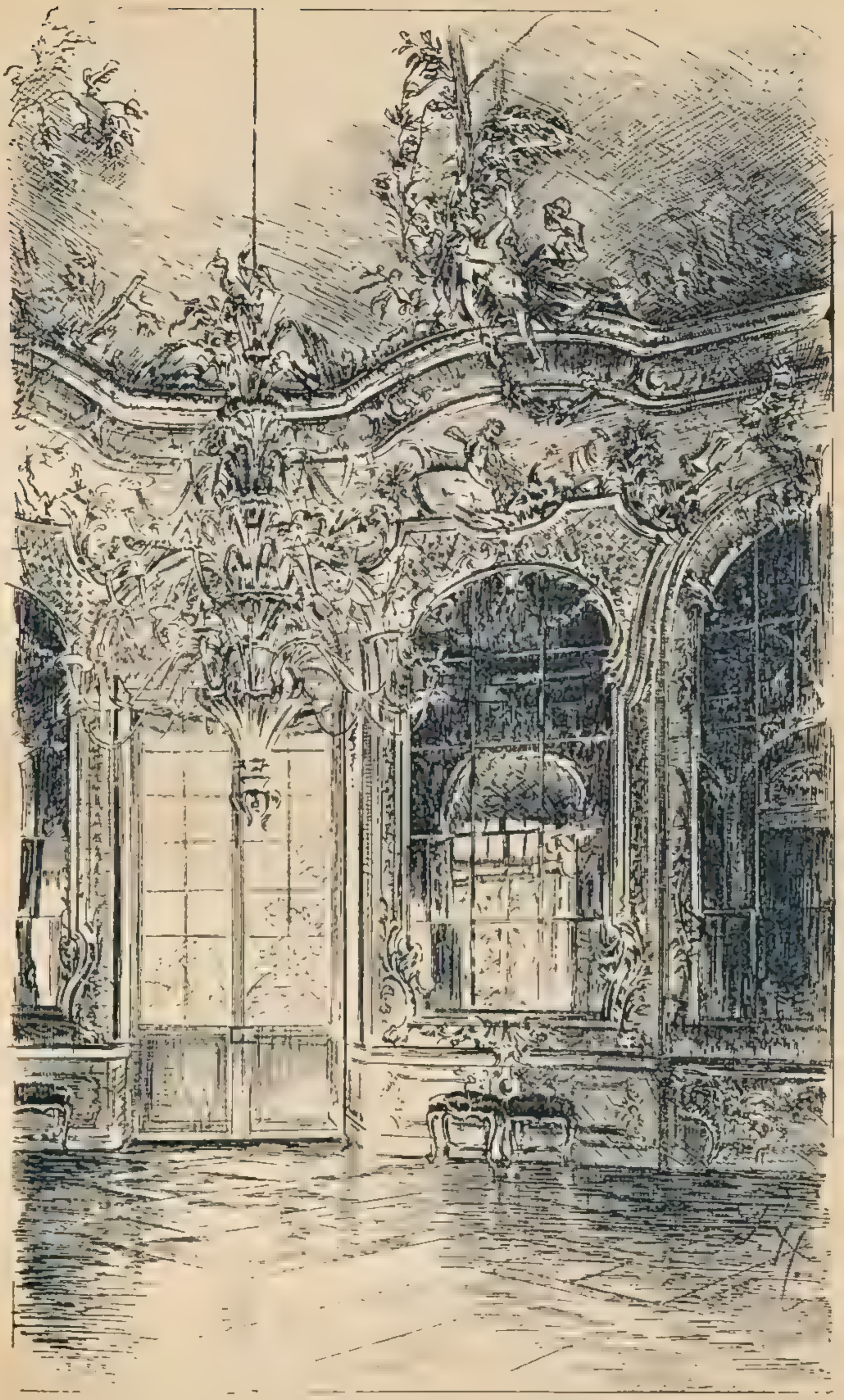
Cuvilliés schuf ein Meisterwerk. Ein Kenner, wie Gurlitt, nennt die Amalienburg »eine der köstlichsten Perlen des Rokoko, vielleicht die künstlerisch reichste Anlage, welche der Stil überhaupt zur Durchführung gebracht hat«. Form und Fassade sind höchst einfach; um so überraschender wirkt die stilvolle Pracht der inneren Ausstattung. Hier ist das französische Rokoko ganz und voll zum Ausbruch gekommen; aber Cuvilliés begnügte sich nicht, vorhandenes nachzuahmen, sondern eine Fülle von selbständiger Erfindung entzückt in diesen Räumen; überall graziöse Form und fein abgetonte Farbe! Stukkoverzierungen, seidene Tapeten, Marmorkamine, gestickte Möbel, vergoldete Bronzen, geschnittene Steine, Spiegel, Gemälde, — alles stimmt zusammen und erzielt anmutigste Gesamtwirkung! Im allgemeinen ist die Ausstattung, wie sich aus Küchels Beschreibung und dem Text in Cuvilliés'

Das Portal der Amalienburg.

Werken ersehen lässt, unverändert geblieben. Der grosse, runde Saal hatte schon damals blaue Seidentapeten, auf welchen zierliches Gitterwerk von reichgeschnitzten, silbernen Verzierungen emporrankte. Das anstossende Gemach mit den Ruhebänken war gelb mit Silber ausgestattet; auf gleiche Weise, nur in matterem Farbentone, das Jagdzimmer. Dem letzteren dienten zum Schmucke

die schon erwähnten Gruppenbilder von Horemans, sowie Landschaften des bayerischen Hofmalers Franz von Hamilton, Tierstücke von Jan Fyt und Ansichten von Saint Cloud und Meudon, welche Baptiste Feret 1712 für den Kurfürsten von Bayern gemalt hatte. Das Schlafzimmer enthielt die Porträts Karl Alberts und seiner Gemahlin in Jagdkleidung, von dem Schweden Georg Desmarées gemalt, der unter Karl Albert in München Aufenthalt nahm und mehr denn fünfzig Porträts von Angehörigen der kurfürstlichen Familie malte. Die kleineren Kabinette waren mit Stillleben und Jagdbildern von Hamilton und Peregrini geschmückt, der grosse, runde Saal nur mit mächtigen Spiegelscheiben und einem kostbaren Lüster aus venetianischem Glas. Hier pflegten an sogenannten Galatagen die Mitglieder der kurfürstlichen Familie und die höchsten Würdenträger des Hofes zu speisen; dabei war die Tafel mit Gerät von schwerem Gold bedeckt, »dessen Arbeit und Kunst die teuerste Matery gar weit übersteigt, dass man von solcher mit mehrer Wahrheit sagen kann: Materiam superabat opus«.[38]) Abends wurde in den ebenso heiteren, wie prächtigen Räumen getanzt.

»Die Gegensätze berühren sich«. Besonders in der gleissenden Welt des achtzehnten Jahrhunderts stiessen Frivolität und Asketik, Paphos und Pathmos nachbarlich aneinander. Gewissermassen als Gegenstück zur sinnlich heiteren Amalienburg erhob sich auf der Nordseite des Gartens eine der heiligen Magdalena geweihte Kapelle mit Klause. Der Bau wurde nach Effners Plan,[39]) um elegische Wirkung zu erzielen, so angelegt, als habe man »ein wegen seines Alters zum gänzlichen Untergang sich neigendes Werk« vor sich; auch das achtzehnte Jahrhundert fand ja wieder Geschmack an Ruinensentimentalität, wie sie schon in den Gärten der Renaissance zutage getreten war. Kapelle und Einsiedelei sind, wie eine lateinische Inschrift mitteilt, das letzte, was Max Emanuel, und das erste, was Karl Albert bauen liess; die Ausführung fällt in die Jahre 1725—1728.

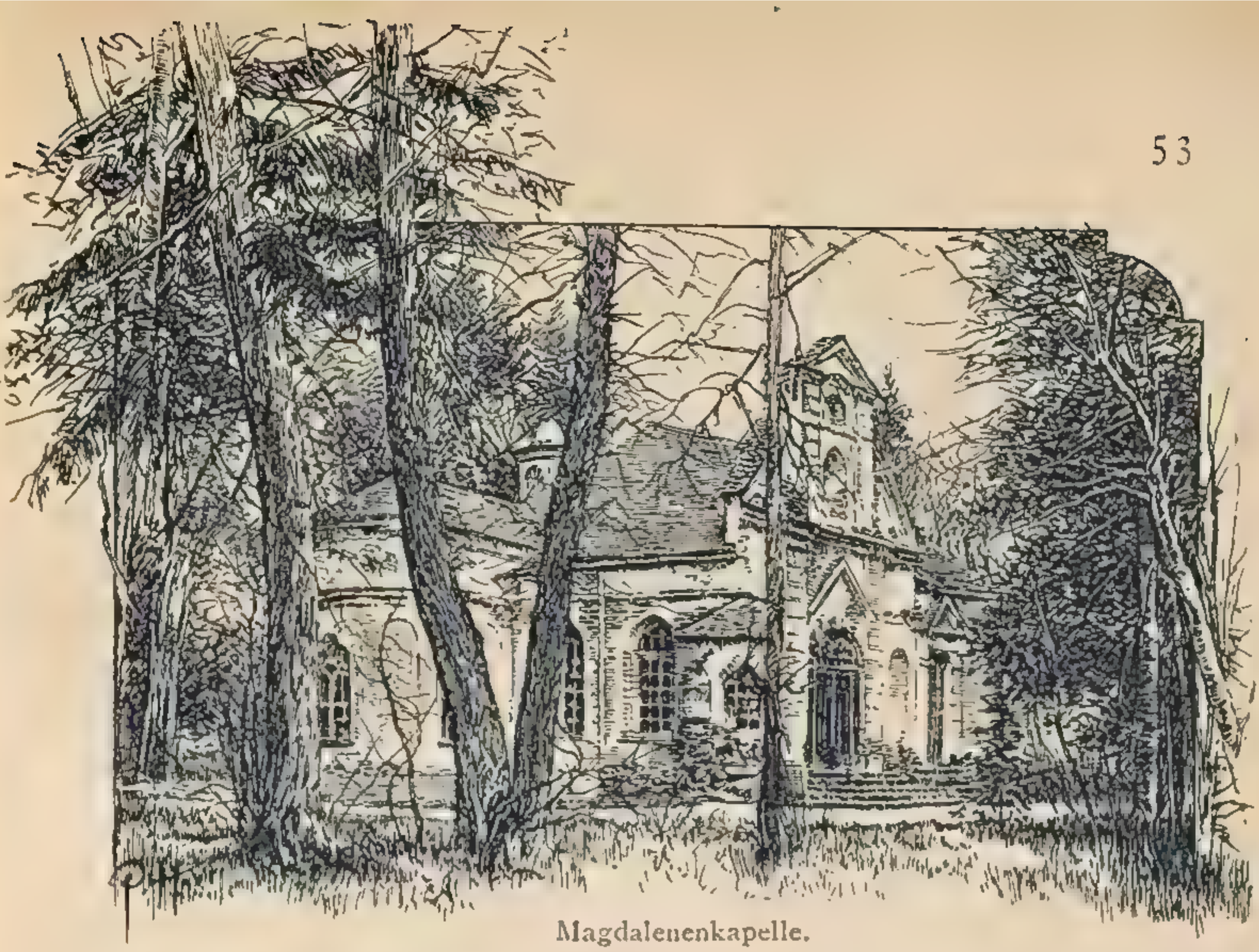


Saal in der Amalienburg.

Der hochbetagte Max Emanuel, dessen Andachtseifer die Todesfurcht gesteigert hatte, soll willens gewesen sein, gleich seinem Ahnherrn Wilhelm V. von Freuden und Sorgen der Welt sich gänzlich zurückzuziehen und seine Lebenstage als Büsser in der Klause neben der Magdalenenkapelle zu beschliessen. Der Tod ereilte ihn, ehe das Asyl vollendet war; erst am 4. April 1728 wurde die Kapelle von Klemens August, Max Emanuels zweitem Sohne, der schon am 12. November 1723, dreiundzwanzig Jahre alt, zum Erzbischof und Kurfürsten von Köln ernannt worden war und am 3. April 1728 in der Jesuitenkirche zu München sein erstes heiliges Messopfer gefeiert hatte, eingeweiht. Es scheint dabei, wie es noch heute, wenn der Tag der heiligen Büsserin in Nymphenburg festlich begangen wird, der Fall sein soll, nichts weniger als asketisch hergegangen zu sein; die fröhliche Gesellschaft soll Trinkgläser im Wert von zweihundert Thalern zerschlagen haben.[40]

Auch Kapelle und Einsiedelei sind in ihrer Art graziöse Kunstwerke. Das mystische Helldunkel der grottenartigen Vorhalle bereitet die Stimmung vor, welche durch den Dämmerschein der Kapelle — nur das in einer Seemuschel untergebrachte ewige Licht wirft matten Schimmer, — durch den Anblick der edlen, 1726 von Volpini gefertigten Magdalenenstatue, und das einförmige Murmeln der Quelle, die sich in ein natürliches Felsenbecken ergiesst, in jedem empfänglichen Gemüt hervorgerufen wird. Die Deckenbilder, Begebenheiten aus der Geschichte der heiligen Magdalena darstellend, sind von dem Hoftheatermaler Nikolaus Stuber gemalt. Den Altar zieren ein kunstvoll gearbeitetes Kruzifix und zwei Leuchter, alle drei Stücke aus einem Narwalhorn gefertigt. Das eiserne Gitter an der Schwelle ist ein Werk des berühmten Kunstschlossers Mottée, der dafür die ansehnliche Summe von 3520 Gulden empfing.

An die Kapelle stösst ein Oratorium, das mit einem angeblich von Correggio gemalten, lebensgrossen Bildnis der heiligen Magdalena und wertvollen Kupferstichen



Magdalenenkapelle.

von Sadeler geschmückt ist. Vor hundert Jahren befanden sich hier und in den anstossenden Gemächern auch die schönen Originalzeichnungen von Christoph Schwarz, Entwürfe zu einer Passion, welche von Sadeler in Kupfer gestochen wurde, zwei vielbewunderte Holzschnitzwerke von Ignaz Hillebrand, einem Bildhauer in Türkheim, Szenen aus der heiligen Geschichte darstellend, und 75 Kupferstiche »nach denen besten, alten, welschen Malern«.[41]) Ein im grossen Saale hängendes Kruzifix von alter, byzantinischer Arbeit soll von Max Emanuel im Türkenkrieg erbeutet worden sein. Auch kostbare Majolikaschalen, venezianische Gläser und andre kunstgewerbliche Kleinodien waren nach älteren Beschreibungen in grosser Zahl hier aufgestellt; nur weniges hat sich auf unsre Tage erhalten. Besonderes Interesse knüpft sich an den in Mitte des grösseren Saales hängenden Kronleuchter, eine zierliche Arbeit des Kurfürsten Max Emanuel. Bekanntlich beschäftigten sich die Fürsten des Wittelsbachischen Hauses in Mussestunden von jeher gern mit Drechslerarbeit, und die Familie hat mehrere geschickte Dreher und Schnitzer aufzuweisen. Hübsche Becher und Büchs-

chen
sind
Eber
schä
des
nue
zeug
22. D
Gem
und
Karl
»die
selig, Churfürsten Max Emanuel, aigenhändiger schöner
arbait eingerichtet waren«, mit zu grunde gingen.[41a])

Von der Hand des Kurfürsten Maximilians I. im bayerischen Nationalmuseum verwahrt. Die holzarbeiten Ferdinand Marias waren so gezt, dass Marchese Pallavicino mit Genugthuung Besitzes einiger Stücke sich rühmt. Max Emas Drehbank, Guillochiermaschine und Schnitzwerkezember 1729 eine Feuersbrunst die prunkvollsten cher der Münchener Residenz in Asche verwandelte viele kostbare Kunstschätze vernichtete, beklagte Albert als schmerzlichsten Verlust, dass auch helffenbäunerne kästen, so mit meines Herrn vattern

Der geschickteste Dreher war Max Joseph III., der im Nymphenburger Schlosse eine eigene Werkstätte hatte; ein im sogenannten grünen Zimmer hängendes, vom älteren Dorner gemaltes Bild zeigt ihn, wie er an der Drehbank arbeitet und zugleich einen Vortrag seines aufgeklärten Freundes, des Grafen Salern, anhört.

In den letzten Jahren der Regierung Karl Alberts wurden rechts und links an die Schlossbauten neue Flügel gefügt. Auf der linken Seite wurden Kirche und Kloster französischen, 1730 aus Luxemburg berufenen Nonnen de Notre Dame eingeräumt. Diese regulierten Klosterfrauen widmeten sich dem Unterricht der weiblichen Jugend.

»Fürwahr ein Nymphenburg in diesem Haus zu finden,
Wo reine Nymphen sich mit Nympha*) Gott verbinden!«[41b])

Da die Anstalt zu Anfang unsres Jahrhunderts in Verfall geriet, wurde sie 1816 weltlichen Lehrerinnen, 1836 den »englischen Fräulein« anvertraut. Der 1609 von Maria Ward gestiftete Orden erfreute sich von jeher der Gunst des bayerischen Fürstenhauses. Schon 1627 wurde den frommen Schwestern von Kurfürstin Elisabeth in München ein eigenes Haus im Stiefel-

*) Heilige Nympha.

(Schrammer)-Gässchen angewiesen. 1630 wurde ihnen, da Zweifel an der Reinheit des Katholizismus der Stifterin aufgetaucht waren, von Papst Urban VIII. die Erlaubnis zum Unterricht der weiblichen Jugend für alle Länder der Christenheit entzogen; 1703 aber gestattete Clemens XI. auf Bitten des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunegunde die Wiedereröffnung ihrer Institute.[42])

Die zum Kloster gehörige Kirche wurde am 16. Mai 1739 eingeweiht. Das Hochaltarbild, den heiligen Klemens darstellend, wird dem Giovanni Tiepolo zugeschrieben; Klemens August soll dasselbe um 3000 Gulden erworben und der Klosterkirche geschenkt haben.[43]) Möglicherweise könnte das Bild 1750, als jener Künstler gelegentlich seiner Reise nach Würzburg nach München gekommen war, gemalt worden sein; wahrscheinlich aber ist dasselbe ein Werk von Giovanni Tiepolos Sohn, dem als Maler weniger bedeutenden Giandomenico, von dessen Hand sich auch mehrere Gemälde in Schleissheim befinden.

Ein niedrigeres, nur einstöckiges Gebäude, das den linken Schlossflügel zum Abschluss brachte, war seit 1718 den Kapuzinern, die in der Hofkirche den Gottesdienst zu besorgen hatten, als Hospiz überlassen.

Diesen klösterlichen Behausungen entsprachen auf der rechten Seite weitläufige Wirtschaftsgebäude und Bauwerkstätten; der für dreihundert Pferde eingerichteten Stallungen und der an die Hofdienerschaft überlassenen Wohnräume geschah schon Erwähnung. In allen ihren Teilen hatte die Sommerresidenz nicht weniger als dreihundert bewohnbare Räume aufzuweisen.

»Ein Schloss voller Vortrefflichkeit«, so beschliesst ein gleichzeitiger Biograph Karl Alberts seine Schilderung, »Kunst und Natur scheinen sich recht miteinander vereinigt zu haben, diesen Ort angenehm und herrlich zu machen«.[44]) »Nur mit Versailles zu vergleichen!« ruft der Verfasser vielgelesener Reisebriefe und galanter Hofgeschichten, Baron Pöllnitz, der 1730 nach München

Stillleben aus der Amalienburg.

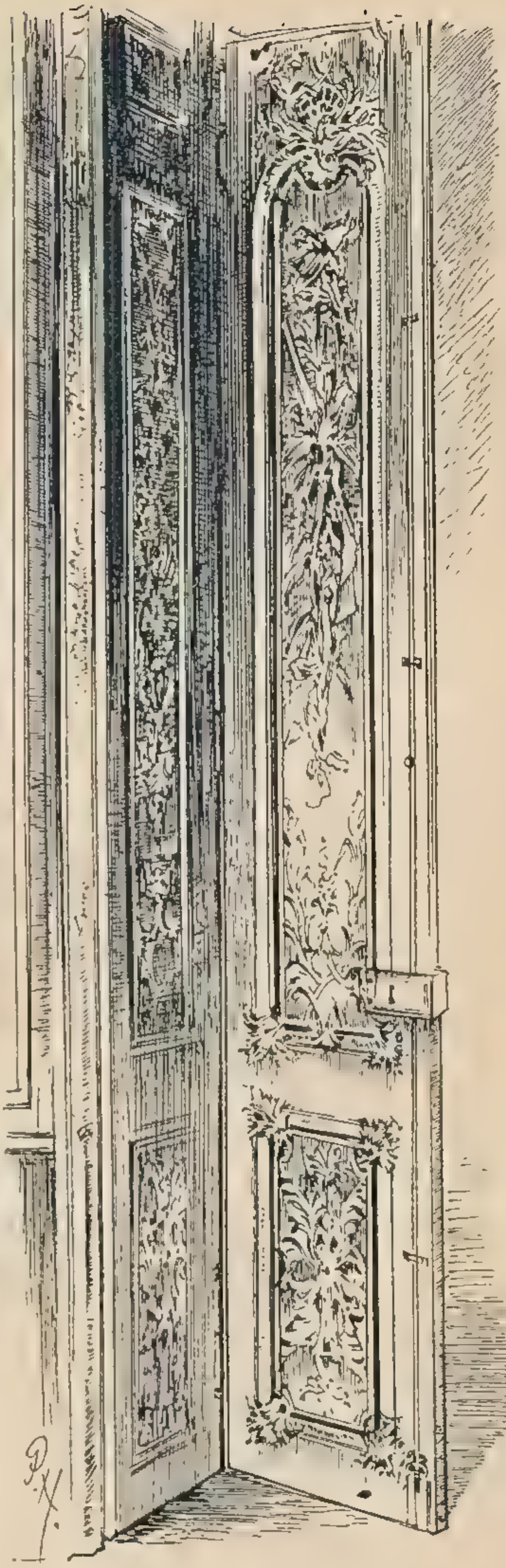
gekommen war, »nichts fehlt, alles, was Lust und Freude bringt, ist in diesen entzückenden Räumen geboten!«[45])

Nicht weniger überschwenglich rühmt Keyssler die Reize von Schloss und Garten. Der letztgenannte Reisende erwähnt auch einen Plan, den Kanal bis München fortzuführen, und längs demselben Häuser, jedes von besonderer Bauart, anzulegen; der Kurfürst lasse sich überhaupt die Vergrösserung Nymphenburgs so eifrig angelegen sein, dass die Münchener ernstlich besorgt seien, ihre Stadt vom Nachbarort überflügelt zu sehen.[46])

In der That beabsichtigte Karl Albert, zwischen Nymphenburg und München eine neue Stadt »Karlstadt« anzulegen. Es hat sich ein zwischen 1745—1776 ausgestelltes Schriftstück erhalten, ein Bittgesuch des Hofkontrolleurs Franz Christoph Hieber; darin wird erklärt, der Gesuchsteller habe sich durch »vielfaltiges und heftiges Andringen weiland Caroli VII.« bereden lassen, mit Aufnahme einer considerablen Summe Geldes auf einem »von der kurfürstlichen Schwaige geometrice hintangemessenen und drei Tagwerk in sich begreifenden Grund«,

der ihm vom Kurfürsten geschenkt worden war, »die allererste Behausung in Dero daselbst neu anzulegen vorgehabten Statt Carlstatt« zu erbauen. Zu dieser Behausung — sie führt noch heute den Namen »Zum Kontrolor« — wurde dem Hieber und seinen Nachkommen eine Taferngerechtigkeit jure reali für jetzt und allezeit verliehen.[47]) Am 29. März 1728 wurde vom Kurfürsten »der Nymphenburgische Kanal gegen München zu verlängern ausgesteckt und zu dem ersten Gebäu deren beyderseits gedachten Canals aufzuführen resolvierten Häusern der erste Stein gelegt«.[48]) Zwei Tage später legten Karl Albert und seine Gemahlin, wie eine von dem berühmten Historiker Oefele verfasste Inschrift auf einer Marmortafel an Hiebers Wirtsgebäude kundgab, »zu diesem Hause und damit zur neuen Stadt Karlstatt« den Grundstein.

Der Ausbruch des österreichischen Erbfolgekriegs liess den weitsehenden Plan des Fürsten nicht zur Ausführung kommen; nur zehn Gebäude wurden auf dem grossen, freien Platz vor dem Schloss in hufeisenförmigem Bogen aufgeführt.



Thüre aus der Amalienburg.

Der von jenen Lobrednern beliebte Vergleich mit Versailles ruft in Erinnerung, dass sogar das mächtige Frankreich die ungeheuren Kosten der Schöpfung Ludwigs XIV. kaum zu erschwingen vermochte, und legt die Frage nahe: Wie war es den Herren eines verhältmässig so kleinen Landes, wie Bayern, möglich, Lustschlösser, wie Schleissheim, Nymphenburg, Fürstenried, Dachau etc. mit so verschwenderischer Pracht auszustatten? — Zur Aufklärung kann darauf hingewiesen werden, dass den bayerischen Fürsten nicht bloss die Einnahmen aus reichen Domänen zur Verfügung standen, sondern auch bedeutende Summen fort und fort aus Frankreich zuflossen. Die französischen Subsidiengelder spielen ja eine traurige Rolle in der politischen Geschichte Deutschlands; es giebt — mit Ausnahme des österreichischen — wohl keinen deutschen Hof, der sich nicht auf längere oder kürzere Dauer Frankreichs Unterstützung — oder welchen Namen man sonst dem schimpflichen Verhältnis geben mag! — gefallen liess. Erfreulichere Wirkungen des in die deutschen Hofkassen fliessenden Goldregens lassen sich in der Kulturgeschichte verfolgen. Die französischen Spenden haben nicht bloss gesteigerten Aufwand der deutschen Fürstenhöfe ermöglicht, sondern sind auch in mannigfacher Form dem deutschen Volke zu gute gekommen. Dagegen ist ernstlich zu bezweifeln, ob der Vorteil, der für die politische Machtstellung Frankreichs aus seiner »Grossmut« erwuchs, die schweren, wirtschaftlichen Nachteile, welche der Verlust so ungeheurer Summen für das eigene Land nach sich zog, aufzuwiegen vermochte.

In der Geschichte der Beziehungen des bayerischen Hofes zu Frankreich hatte früher der Name Nymphenburg bösen Klang.

Noch zu Lebzeiten des 1742 zum Kaiser erhobenen Karl Albert wurden Abschriften eines Vertrags, den der französische Wahltagsbotschafter Graf Belleisle am 22. Mai 1741 mit dem Kurfürsten von Bayern in

Schloss Nymphenburg abgeschlossen haben sollte, an den europäischen Höfen in Umlauf gesetzt. Darnach sollte Karl Albert, alle Scham und alles Ehrgefühl beiseite schiebend, seine Zustimmung gegeben haben, dass als Entgelt für die von Frankreich mit Geld und Truppen zu leistende Hilfe alles deutsche Gebiet an der Westgrenze, das im Laufe des Kriegs von den Bundesgenossen erbeutet würde, in dauernden Besitz Frankreichs überginge. Zwar wurde der Traktat, der den Träger der Kaiserkrone als gewissenlosen Reichsverräter brandmarkte, unverzüglich von französischer, wie von bayerischer Seite als Fälschung bezeichnet, doch der Argwohn, dass möglicherweise ein ähnlicher Vertrag wirklich geschlossen worden sei, blieb bestehen. Jeder Zweifel an der Echtheit schien vollends beseitigt, seit Arnold Schäfer nach einer von Schlosser im Pariser Staatsarchiv gefertigten Abschrift den Wortlaut des Nymphenburger Vertrags veröffentlichte. Doch die neuere Forschung hat überzeugend nachgewiesen, dass Bayerns Fürst, mag er noch so abhängig von Frankreichs Gunst und Hilfe gewesen sein, ein derartiges Übereinkommen niemals getroffen hat, dass der Nymphenburger Traktat in der That als Fälschung anzusehen ist, dass die Gegner Karls VII. die unwürdige Verdächtigung nur erfanden, um die Gefährlichkeit der engen Verbindung des Kaisers mit Frankreich in grelles Licht zu setzen und insbesondere in den zunächst bedrohten geistlichen Kurlanden Missgunst gegen den Verräter zu erregen.[49])

Thatsächlich wurde in Nymphenburg im Mai 1741, wie Karl Albert selbst in seinem Tagebuch mitteilt, während der Anwesenheit des französischen Botschafters ein andrer Traktat mit dem spanischen Gesandten Graf Montijo vereinbart, der dem Kurfürsten Spaniens Unterstützung sicherte. Ein Vertrag mit Frankreich kam gar nicht zur Verhandlung, das dunkelste Blatt in Bayerns Geschichte darf getilgt werden.[51])

Bald zeigte sich aber, welch schweren politischen

Fehler der Kurfürst schon damit beging, dass er, gänzlich abhängig von unzuverlässigen Bundesgenossen, sich mit Österreich in Streit um das Erbe Karls VI. einliess. Auf den bunten Reigen der Feste, durch deren Veranstaltung sich Karl Albert den grossen Monarchen Europas ebenbürtig zeigen wollte, fielen düstere Schatten. Am 12. Februar 1742, am nämlichen Tage, an welchem dem einstimmig gewählten Kaiser Karl VII. in der Bartholomäuskirche zu Frankfurt Karls des Grossen Krone aufs Haupt gesetzt wurde, zog der österreichische Heerführer Menzel mit seinen Husaren durch das Isarthor in München ein, und in den nächsten Tagen tummelte sich wüstes Kriegsvolk der ungarischen Steppen in Nymphenburg.[52])

Dritter Abschnitt.

Der Ausbau des Schlosses unter Max Joseph dem Dritten und Karl Theodor.

(1746—1799.)

Als der unglückliche Fürst, der den Titel eines Kaisers mit dem Verlust seiner Hauptstadt und dem Ruin seines Landes bezahlen musste, aus dem Leben geschieden war, trat an den Nachfolger, den achtzehnjährigen Max Joseph, die Frage heran, ob er, auf die Macht und den guten Willen seines Bundesgenossen vertrauend, den Krieg bis zu günstigerer Wendung fortsetzen oder, dem Wort der Mutter gehorchend, den von Österreich angebotenen Frieden annehmen sollte. Angesichts der rauchenden Dörfer und zerstampften Saatfelder entschied er sich, ohne das politisch-militärische Für und Wider lange abzuwägen, für den Frieden.

Erst geraume Zeit nach Abschluss des Füssener Friedens konnte daran gedacht werden, den Schlossbau in Nymphenburg wieder aufzunehmen. Doch unterschied sich die Bauperiode unter Max Joseph III. wesentlich von den früheren: die nüchterne Sinnesart des neuen Kurfürsten tritt auch in dem zu tage, was in Nymphenburg geschaffen wurde. Die alte Pracht verblasst, die Künste werden nicht mehr mit so grossem Aufwand gefördert, aber auch die Verschwendung und die Schlüpfrigkeit der welschen Periode verschwinden und machen einem sparsameren, gediegeneren Regiment von entschieden deutschem Charakter Platz.

Kostspielige neue Pläne wurden nicht mehr ins Auge gefasst; es sollte nur das Vorhandene erhalten und mit

Aufwand bescheidener Mittel der Vollendung entgegengeführt werden.

Durch rasche Übergabe der Stadt München an die Österreicher war Nymphenburg (1742) vor Plünderung und Zerstörung bewahrt worden, aber die an den Pforten des Schlosses aufgestellten Sauvegardes hatten nicht die Schrecken und Schäden des Krieges abzuwehren vermocht. Die Schilderungen aus den nächsten Jahrzehnten lassen ersehen, welche Verluste das Lustgebäude erlitten haben muss, seit Pierre de Bretagne als Hochzeitsgast dasselbe durchwandert hatte. Zwar wird noch immer dieses und jenes Kleinod gerühmt, von Gerken zum Beispiel ein im Zimmer des Kurfürsten befindlicher Mosaiktisch »von unschätzbarem Wert« und ein mit massiv goldenen Blumen ausgelegter Kamin, »so, in Paris verfertigt, 100000 Thaler gekostet haben soll«,[53] doch im allgemeinen wird das Schloss nur flüchtig berührt und ungeteiltes Lob nur dem Garten gespendet. Zur Minderung des Glanzes trug auch bei, dass viele Gemälde welscher Meister, angeblich weil die Mutter des regierenden Kurfürsten in ihren letzten Lebensjahren an der allzufreien Behandlung der mythologischen Stoffe Anstoss nahm, durch Arbeiten einheimischer Künstler ersetzt wurden. Der Unparteiische wird zugestehen, dass von dem Augenblick, da fast ausschliesslich deutsche Maler und Bildhauer beschäftigt waren, ein Sinken des künstlerischen Wertes der Leistungen unverkennbar zu tage tritt. So musste unter anderem das Dianabild im grossen Saale 1757 einem grellfarbigen Fresko von Franz Zimmermann weichen, welchem im Inventar des kurfürstlichen Galeriedirektors Fassmann folgende höfische Erklärung zu teil wird: »In der Hauptgruppe lasst sich in einem schönen Lustgarten die Flora sehen, welcher von einer Nymphe ein Blumenkorb dargestellt und angeboten wird, um zu erklären, dass diesem Orte kein edlerer Namen als Nymphenburg hätte können geschöpfet werden, der allein würdig ist, die durchleuchtigsten Landesgötter und Nymphen zur angenemmen

Frühlings- und Sommerszeitt in seinem Schosse zu belustigen«. Franz Zimmermann malte auch die kleineren Fresken im Saal, Latona mit den in Frösche verwandelten Bauern, und Venus, welche von Zephyr zum Bakchanale eingeladen wird. Auch in der Münchener Residenz und in Schleissheim stammen mehrere wenig glückliche Arbeiten von Franz Zimmermann, der ebenso wie sein Vater Johann Zimmermann aus Steingaden, zugleich als Hofstukkator und Maler in Diensten des Münchener Hofes stand. Auf noch niedrigerer Stufe stehen die Fresken des kaiserlichen Hofkammermalers Joseph Adam Mölk, eines gebornen Tirolers, der 1757 von Wien nach Nymphenburg berufen wurde, um die Deckenbilder im sogenannten Kaffeezimmer zu malen, vier Gruppen, welche die Drechsel-, die Scheide-, die Zergliederungskunst und die Jagd darstellen; er erhielt dafür ein Honorar von 500 Gulden. Von Mölk wurde auch 1759 das Deckenbild der Hofkapelle, die heilige Magdalena, zu den Füssen des Herrn liegend, auf frischen Wurf gemalt; der Lohn betrug 566 Gulden. Vielbeschäftigt war ferner Joseph Stephan, ein Schüler Watterschots, der 1745 nach München kam und für das Lustschloss Nymphenburg zahlreiche Tierstücke und Landschaften malte. Stephan setzte auch den von Beich begonnenen Zyklus der Ansichten bayerischer Schlösser fort; er malte Isareck, Haag und Kling, jedes Bild um 100 Gulden. Im Kabinett des Kurfürsten hingen eine Hirschjagd im Wirmsee, eine Beleuchtung des Schlosses in Starnberg und viele Vogelporträts, merkwürdige Exemplare von Fasanen, Lerchen, Schnepfen u. s. w, alle von Stephan gemalt. Ausserdem waren Gemälde von Joseph Winther, Johann Schöpf, Christian Winck, Jakob Dorner dem älteren und andern in den Gemächern des Schlosses verteilt, im ganzen wenig erfreuliche Leistungen, die neben den Meisterwerken italienischer und niederländischer Kunst nur ärmlichen Eindruck gewähren konnten. Aber es war wieder deutsche Kunst, und deshalb ist

die Wirksamkeit jener bescheidenen Künstler für uns bedeutsamer, als jene Schöpfungen voll sinnlicher Pracht und Schönheit.

Um die Wunden, die der Krieg dem Lande geschlagen hatte, zu heilen, liess sich der volksfreundliche Regent nicht bloss die äusserste Sparsamkeit angelegen sein, sondern war auch bemüht, neue Quellen des Wohlstands seinem Volke zu erschliessen; dass dabei auch zu verkehrten Massregeln gegriffen wurde, kann das Verdienst der edlen Absicht nicht beeinträchtigen. Dieser »Colbertisme« des Kurfürsten rief auch die erste Porzellanmanufaktur in Bayern ins Leben.[54])

Noch immer wurde das Verfahren bei Anfertigung des Porzellans, dessen Erfindung für die Industrie Sachsens so segensreiche Folgen hatte, in Meissen ängstlich geheim gehalten. Trotzdem waren schon mit Hilfe von bestochenen Arbeitern der Meissener Anstalt auch in Wien, Höchst und Fürstenberg Porzellanmanufakturen eingerichtet worden. An diese Institute reihte sich 1747 ein fünftes in Neudeck bei der Vorstadt Au.

Die Erfindung eines Münchener Handwerkers hatte den Anstoss gegeben. Der Hafnermeister Johann Niedermayer, der in der Schäfflergasse zu München seine Werkstätte hatte, war in seiner Jugend als Handwerksbursche nach Sachsen gekommen und hatte sich hier einige Kenntnis des Meissner Arcanums angeeignet. Fortan strebte er, dieselbe durch eigene Experimente zu vervollkommnen, und es glückte ihm, in Bayern selbst — im Landgericht Wegscheid — eine brauchbare Erde ausfindig zu machen. Zunächst gelang freilich nur Herstellung einer dem heutigen Steingut ähnlichen Masse, welche eine weisse Glasur annahm und sich zur Fabrikation von Öfen eignete. Die Erfindung erregte aber des Kurfürsten Aufmerksamkeit; er unterstützte die Versuche Niedermayers und liess einen Hilfsarbeiter aus der Wiener Porzellanfabrik kommen. Nach mehrjährigem Suchen und Schaffen in dem einfachen Laboratorium zu Neudeck konnte Niedermayer seinem

Gönner eine aus bayerischer Erde hergestellte Porzellanfigur überreichen. Nun wurde ein dem linken Schlossflügel gegenüberliegendes Haus in Nymphenburg als Fabrik eingerichtet. Das Personal bestand 1758 aus zwei Beamten, fünf Malern, fünf Bossierern, zehn Drehern, einem Müller, fünf Brennern und drei Taglöhnern; den technischen Teil leitete Niedermayer, der erste Modellmeister war Franz Pastelli, die Verwaltung des Unternehmens war dem um die Pflege von Kunst und Wissenschaft in Bayern hochverdienten Grafen Sigmund von Haimhausen anvertraut. Die heute im Nationalmuseum verwahrten Figürchen und Geräte aus der ersten Periode der Nymphenburger Fabrik stellen dem Geschmack und der Fertigkeit der Maler und Bossierer kein unrühmliches Zeugnis aus. Der Bolognese Lodovico Bianconi, der 1762 Briefe über den Münchener Hof veröffentlichte, wollte den Erzeugnissen der Nymphenburger Fabrik sogar unmittelbar nach dem Meissener Porzellan den zweiten Rang zuerkannt wissen.[55]) Trotzdem hatte das Unternehmen nicht den erhofften Fortgang; bald liess der Betrieb, bald der Absatz zu wünschen übrig, obwohl unter Karl Theodors Regierung der erste Porzellanplastiker Deutschlands, Johann Peter Melcher, dessen Tierfiguren heute mit Gold aufgewogen werden, von Frankenthal als Modellmeister nach Nymphenburg versetzt wurde. Die Vereinigung mit der Frankenthaler Fabrik (1800) schien einen gesunden Aufschwung zu bringen, und König Ludwig I. erfasste mit der ihm eigenen Energie die Aufgabe, Nymphenburg auf die Höhe einer wirklichen Kunstanstalt zu erheben. Doch nicht bloss gestalteten sich die wirtschaftlichen Verhältnisse immer ungünstiger, sondern auch der neue künstlerische Betrieb wirkte, weil er dem spezifischen Charakter des Materials widerstrebte, im ganzen mehr schädlich als vorteilhaft. Welch einseitiger Geschmacksrichtung die tonangebenden Künstler huldigten, beweist die Thatsache, dass die meisten und schönsten Modelle aus der Periode

des Rokoko und des Zopfstils verschleudert oder gar vernichtet wurden. Der fruchtlosen Opfer müde, beschloss die Regierung endlich, ein Unternehmen, das vor hundert Jahren so hoffnungsvoll aufgeblüht hatte, gänzlich aufzugeben. Die Anstalt ging in Privatbesitz über, wie es scheint, nicht zum Nachteil der künstlerischen und geschäftlichen Interessen.

Die Inschrift auf einer Marmortafel am Fabrikgebäude machte kund, dass die Vollendung des genannten Hauses als Abschluss der gesamten Schlossanlage anzusehen sei. Glücklicherweise besitzen wir aus dieser Periode nicht bloss treffliche Prospekte des Schlosses von Stadt- und Gartenseite, entworfen vom ersten Architekturmaler seines Zeitalters, Bernardo Belotto, genannt Canaletto, und gestochen von Jungwirth, sondern auch zahlreiche, von dem jüngeren Cuvilliés gezeichnete Pläne und Abbildungen der im Park befindlichen Gebäude.[56])

Bernardo Canaletto, der berühmte Neffe des berühmten Oheims, bereiste um die Mitte des vorigen Jahrhunderts fast ganz Deutschland, um die ansehnlichsten Schlösser und Gärten aufzunehmen. Bekannt ist das hübsche Oelgemälde des Venetianers in der alten Pinakothek, ein von der Isarhöhe entworfener Prospekt der Stadt München. Vermutlich sind auch die zwei Nymphenburger Veduten nach Oelbildern Canalettos gestochen; sie zeichnen sich durch ausserordentliche Klarheit und Sicherheit in Zeichnung der architektonischen Formen aus und können deshalb, abgesehen vom künstlerischen Wert, auch geschichtliches Interesse beanspruchen. Sie lassen uns ersehen, dass die Physiognomie des Schlosses seither im wesentlichen unverändert geblieben ist; nur andrer Bestimmung sind einzelne Teile überlassen worden.

Schon standen zu beiden Seiten des Kanals die Mühle und ein paar von Gewerbtreibenden bewohnte Häuschen und im Rondell um das grand parterre die Porzellanfabrik, die Hiebersche Tafernwirtschaft und

acht andere einstöckige Gebäude. Symmetrisch abgezirkelte Rasenbeete umschlossen das grosse Bassin, in dessen Mitte sich, umgeben von kleineren Springbrunnen, eine mächtige Wassergarbe erhob.

An den Mittelbau aus der Periode Adelaidens stiessen links, durch Arkaden verbunden, der Pavillon des princes, der Kapellenstock, der für das Passespiel bestimmte Flügel, dann wieder durch Arkaden verbunden das Maschinenhaus, Kloster und Kirche der französischen Nonnen, zuletzt das Kapuzinerhospiz. Ebenso reihten sich rechts vom Mittelbau an einander der Pavillon des Kurfürsten, das Haus für die Hofbeamten, das Küchenhaus, die Stallungen, die Hartschierkaserne und die Ökonomiegebäude.

Das grosse Parterre im Garten enthielt noch das Florabassin und, wie auch von Gercken geschildert wird, »noch viel Springbrunnen, Bassins, Cascaden, vorzüglich eine Menge von kleineren und sehr stark vergoldeten Statuen, so überaus gut in Ordnung gestellet sind und von dem Schlosse vortrefflich in die Augen fallen«. Im allgemeinen war noch der von Carbonet und Girard aufgeprägte Charakter erhalten, doch waren immerhin einige kleine Änderungen bezeichnend für den Umschwung bei Hofe. Im Anschluss an die beiden, den Mittelbau flankierenden Pavillons waren durch lebende Hecken das Gärtchen der Kaiserin Amalie und das Kabinettsgärtchen, das Lieblingsplätzchen des Kurfürsten, vom grossen Garten abgetrennt worden. Hier boten sich schattige Lauben, einfache Brunnen und ein grosses, alle Arten einheimischer Singvögel beherbergendes Vogelhaus. Nicht minder charakteristisch für die Sinnesart des Fürsten war das Biberdorf; da er für Biber besondere Vorliebe hegte, hatte er für diese Tiere zwischen Amalien- und Badenburg ein paar Häuschen und einen Teich einrichten lassen. Neueren Ursprungs waren auch die Orangerie auf der südlichen und der grosse Gemüsegarten auf der nördlichen Seite des Parks. Sonst war fast alles im nämlichen Zustande wie in den Tagen der

Hochzeit Karl Alberts. Noch war in diesen grünen Räumen Regelmässigkeit das erste Gesetz und die Herrschaft der geraden Linie ungebrochen. So entsprach es ja noch dem Geschmack des Zeitalters; wie dreissig Jahre früher Pöllnitz und Keyssler, so teilen jetzt Gercken und Bianconi dem Park von Nymphenburg das höchste Lob zu. Schon der ausserordentliche Umfang erregt ihre Bewunderung; niemand, sagt Bianconi, werde wohl auf den Gedanken kommen, diesen ungeheuren Garten zu Fuss durchwandern zu wollen! Nur Versailles verdiene den Vorrang; im Schwetzinger Park sei vielleicht die Orangerie schöner, doch der Reichtum an kunstvollen Standbildern — dazu waren neue von Roman Boos,[57]) Auliczeck, Hagenauer und andern gekommen — wiege jenen Vorzug auf.

Merkwürdigerweise stammt die ausführlichste Beschreibung des Lustgebäudes aus jener Periode wieder aus der Feder eines Geistlichen, des gelehrten Stiftsbibliothekars von Sankt Gallen, Pater Nepomuk Hauntinger. Wir sind ihm dankbar dafür, dass er, zu litterarischen Zwecken im Juli 1784 nach München gekommen, von Schloss und Garten in Nymphenburg eine ebenso eingehende, wie enthusiastische Schilderung entwarf.[57a]) Von den Kunstschätzen der bayerischen Fürsten spricht er mit Entzücken; von den Nymphenburger Gemälden hebt er hervor die schon erwähnten vier Tafeln von Teniers und zwei grössere Stücke, welche »wenigstens hundert Porträts des bayerischen und pfälzischen Hauses mit ihren damaligen vornehmsten Staatsbedienten enthalten«.

»Der Nymphenburger Garten, den man von aussen nur in etwa drei Stunden umgehen kann, lässt sich fast in gar keine Beschreibung bringen .... Welch ein Anblick! Sehen und anstaunen kann man ihn, aber vom Beschreiben lässt sich kein echter Begriff davon machen«. Unter Anführung eines bayerischen Dragoners spazierten Pater Hauntinger und seine Begleiter »durch verschiedene Um- und Abwege, Alleen,

Gebüsche, Wäldchen, Wasserbrücken, bei Teichen, Spring- und Vexierwässern, Orangeriegärten, Irrgärten, und wie diese Sachen alle heissen mögen, vorbei«. Näher auf Hauntingers Bericht einzugehen, wäre nicht am Platze, da es im wesentlichen nur zu Wiederholungen führen würde. Besondere Aufmerksamkeit widmet der kunstsinnige Besucher den vielen Statuen. In der chinesisch eingerichteten Pagodenburg ist für ihn »das Merkwürdigste, dass inwendig die ganze Mauerwand allerorten mit blaubemaltem Porzellan eingelegt ist, sodass man gar kein Stück einer Mauer sehen kann, sondern wo man nur hinblickt, Porzellanmauern vor sich hat«. Auf die Vorliebe seiner Zeitgenossen für die chinesische Kunst — es giebt nichts Neues unter der Sonne! — ist der gelehrte Benediktiner im allgemeinen nicht gut zu sprechen. »Die Seltenheit wird diesen chinesischen Gemälden wohl niemand absprechen, aber, als Produkte der Kunst betrachtet, wird sie niemand bewundern, der nur einige Kenntnis von bildenden Künsten hat, und diese stolze Nation, welche so gern in jedem Fache vor allen anderen Weltbürgern obenan stehen möchte, müsste erröthen, wenn Stücke europäischer Künstler ihren Schmierereien an die Seite gestellt würden«. Im Badhaus gefällt ihm besonders das »ganz mit Marmor ausgekleidete« Badezimmer, in der Amalienburg interessieren ihn die Küche, worin die Kaiserin Amalie selbst gekocht, und ein vollkommenes irdenes Küchenservice mit allem Zubehör. Nachdem er mit seinen Begleitern drei Stunden lang den ganzen Garten »durchgereiset«, fuhren sie, »ganz von dem Annehmlichen und Prächtigen dieses Ortes eingenommen«, nach München zurück.

Allerdings wurden auch bereits minder günstige Urteile laut. In England war ein Umschwung des Geschmacks eingetreten; hier hatte man aufgehört, in Lenotres Künsten den Kanon der Schönheit einer gärtnerischen Anlage zu verehren. Der Engländer Marshall, der in seinen Reisebriefen aus den Jahren 1768

bis 1770 über Bayern und die Bayern im allgemeinen sehr günstig urteilt und München »ohne alle Ausnahme für die schönste Stadt in Deutschland« erklärt, hat für Nymphenburg fast nur abfällige Worte. Die Bayern, sagt er, hielten den Nymphenburger Garten für den schönsten im Reich und die Lage, das Gehölze und das Wasser würden auch ermöglichen, viel Schönes anzubringen; statt dessen sehe man aber nichts als altmodische Springbrunnen, Bildsäulen und Ungeheuer.[58])

Dem sparsamen, schlichten Sinn Max Josephs III. entsprechend war das Hofleben im allgemeinen weit einfacher, als unter den drei letzten Fürsten. Ein sächsischer Kavalier, Graf Friedrich von Lynar, der im Juli 1762 in Nymphenburg bei Hofe vorgestellt wurde, erklärt in seinem Reisejournal, er habe eine wunderliche Mischung von spanischer Etikette und deutscher Behäbigkeit, von altväterischer Pracht und auffällig abstechender Ärmlichkeit angetroffen. Von grossen Diners und Soupers — versichert er — höre man hier nichts, erzählt aber darauf, dass die gewöhnliche Hoftafel, die abends zehn Uhr nach dem L'hombre stattfand, achtzig Couverts gezählt habe. »Wie es bei grosser Herren Tische zugeht, so ist es auch hier; alles ist kalt, und man bekommt von den vielen Gerichten wenig zu essen, sonderlich wenn die Lakaien so spitzbübisch sind wie hier«. Von einer Opera buffa, die in Schleissheim gegen ein Eintrittsgeld von sechsunddreissig Kreuzern zu hören war, und dem sich anschliessenden Ballett war Lynar wenig erbaut; auch das Drama »Mérope«, das er im Schauspielhaus sah, »war eine elende Vorstellung, für welche der kleine Thaler Entrée viel zu viel war«.[59])

O dieses freudlose, unbehagliche Hofleben! klagt auch Prinzessin Josepha, Karls VII. jüngste Tochter, in einem Briefe an ihre Schwester, die Markgräfin von Baden, — und am schlimmsten wird es, wenn der Hof nach Nymphenburg übersiedelt. Vormittags hat man sich zur Tafel anzukleiden; unmittelbar nach Tisch zieht

Prospect des Churfrtl. Bairischen Lust-Schloses Nymphenbourg wie Solches gegen Morgen
von seiten des gartens anzusechen.
Vue de Nymphenbourg du coté des Jardins

sich alles in die Gemächer zurück; um sieben Uhr abends ist Tarok im Schlafzimmer der Kurfürstin, die mit ihren zwei Obersthofmeisterinnen spielt, während die übrigen Damen zusehen müssen; zum Souper pflegt zwar der Kurfürst zu erscheinen, bleibt aber nur eine Minute; dann gehen alle zu Bette. »Urteile selbst, liebe Schwester, ob es unter solchen Umständen bei uns gerade allzu fröhlich hergeht!« [59a])

Einzelne Feste waren jedoch nach wie vor mit altherkömmlicher Pracht ausgestattet. Aus Anlass der Vermählung des Kurfürsten mit der sächsischen Prinzessin Maria Anna wurde in Nymphenburg eine glänzende Beleuchtung veranstaltet, sodass sich eine Lichtstrasse von Neuhausen bis zur Kaskade erstreckte; gleichzeitig wurde im Amphitheater im Garten eine Pantomime aufgeführt; den Schluss bildete ein kostbares Kunst- und Lustfeuerwerk — wie das Programm mitteilt — »zu Wasser und zu Lande, durch den Obristen Ludwig von Forstnern und churbayerische Artilleriebrigade produzieret«. [60]) Umrauscht von Schwärmern und Raketen, loderten zwei Herzen in grünem Feuer, bis ein strahlendes Nordlicht emporstieg, mit der Überschrift: A borea lumen!

Gleichzeitig mit dem Bruder vermählte sich Prinzessin Marie Antonie, Karls VII. älteste Tochter, mit dem sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian. Marie Antonie war eine hochbegabte Sängerin, Komponistin und Malerin und zählte zu den geistvollsten Frauen des Jahrhunderts. »L'ornement de son siècle«, »la fleur des princesses d'Allemagne« nennt sie Friedrich der Grosse, der mit ihr seit dem Hubertusburger Frieden lebhaften Briefwechsel unterhielt. Welch warme Verehrung der grosse König, der von den Frauen im allgemeinen so ungünstiges Urteil hegte, der seltenen Frau widmete, bezeugen die Worte, womit er sich nach einem Aufenthalt der Kurfürstin in Sanssouci über seine Einsamkeit tröstete: »Ich rufe mir mit süsser Genugthuung ins Gedächtnis zurück, dass hier in diesem

Zimmer Diva Antonia mich mit ihrem Besuche beehrte; ich blicke mit Andacht auf die Stätten, die ihr Fuss berührte; ich erinnere mich jedes einzelnen Wortes, das sie sprach, ich glaube sie noch vor mir zu sehen, zu hören —«. »Könnte ein feuriger, in der Blüte der Jahre stehender Liebhaber begeisterter sich aussprechen?« bemerkt dazu Schelling in einem Briefe an König Maximilian II., indem er zugleich den Wunsch ausspricht, es möge der grossen Tochter Bayerns ein würdiges biographisches Denkmal gestiftet werden.[61])

Seit der Doppelheirat von 1747 unterhielten die Mitglieder des bayerischen und des sächsischen Kurhauses unter einander freundschaftlichen Verkehr. Insbesondere die allen gemeinsame Liebe zur Musik erleichterte herzliche Annäherung. Es ist ein liebenswürdiger Zug im Charakterbild Karls VII., dass sowohl er selbst in Musik die genussreichste Erholung erblickte, als auch seine ganze Familie zur Pflege der Tonkunst anwies. In einem jüngst aufgefundenen Tagebuch Karls wird traulich geschildert, wie gelegentlich eines Besuches der Grossmutter, der Kaiserin-Witwe, im Stifte Mölk die gesamte kurfürstliche Familie abends, wenn die lärmenden Feste des Tages verrauscht waren, ihre Künste zum besten gab. Marie Antonie, eine Schülerin des berühmten Hasse, komponierte mehrere Opern und Kantaten; auch von Max Joseph haben sich artige Leistungen auf dem Gebiet der Kirchen- und Kammermusik erhalten. Da sich Marie Antonie auch nach ihrer Vermählung am liebsten im Kreise ihrer Geschwister aufhielt und deshalb häufig in München verweilte, wurde bei Hofe fleissig musiziert, sowohl von den Musikern der trefflichen Hofkapelle, als von den Angehörigen der kurfürstlichen Familien selbst. Ein solches Familienkonzert im Schlosse zu Nymphenburg aus dem Jahre 1760 ist dargestellt auf einem von Horemans gemalten, hübschen Bilde, das im Audienzzimmer des Kurfürsten Platz fand. Prinzessin Elisabeth von Sachsen singt eine Arie, — das Bilderinventar bedient

sich der galanteren Wendung: »ist so gefällig, mit ihrer angenehmen Stimme sich hören zu lassen« — Max Josephs Schwester, Maria Josepha, verwitwete Markgräfin von Baden, begleitet auf dem Klavecin, Kurfürst Klemens August von Köln spielt das »Passetl«, Prinz Karl von Sachsen bläst die Flöte, Herzog Klemens in Bayern schwingt die Battuta. Den Zuhörerkreis bilden eine am Kaffeetisch sitzende Gruppe, Kurprinzessin Marie Antonie, Herzogin Maria Anna von Bayern, Prinzessin Kunegunde von Sachsen und einige Kavaliere und Hofdamen, sowie eine um den Spieltisch versammelte Gesellschaft, Kurfürst Max Joseph und seine Gattin, Prinzessin Christine von Sachsen, Kardinal Theodor, Herzog in Bayern, und Prinzessin Josepha; im Rollwagen sitzt der gelähmte Kurprinz Friedrich Christian, und auch dessen Liebling, der kursächsische Hofnarr Kiau, durfte auf dem Bilde nicht fehlen.

Dem auf Horemans' Bild neben dem Kurfürsten stehenden, unscheinbaren Mädchen sollte bald darauf beschieden sein, den ersten Thron der Christenheit zu besteigen, freilich nur, um im Besitz der höchsten Würde den Kelch des schmerzlichsten Leids, das einer Frau beschieden sein kann, bis auf die Neige zu leeren. Am 13. Jänner 1765 wurde Prinzessin Josepha, die jüngste Tochter Karls VII., mit Kaiser Joseph II., der aus politischen Gründen die ihm widerwärtige Verbindung einging, in München vermählt. Auch dieser Hochzeit zu Ehren wurden im Park zu Nymphenburg festliche Beleuchtung und im Schloss eine »Wirtschaft« veranstaltet.[62]) Der Kaiserbraut, die im schmucken Gewand eines österreichischen Bauernmädchens die Huldigung der Gäste empfing, wurde in pathetischen Versen das stolzeste Glück der Erde geweissagt, doch nur eine Dornenkrone war ihr beschieden; sie musste ihr Leben lang jenes Glück missen, das der Kaiserin wie dem Weibe des Taglöhners als höchstes gilt: das Glück in der Familie. —

Am wenigsten von allen Fürsten, die in Nymphen-

burg zeitweise ihren Wohnsitz aufschlugen, griff Karl Theodor, von dessen Kunst- und Prachtliebe in der Pfalz so viele Denkmäler Zeugnis geben, in die bauliche Entwickelung der bayerischen Sommerresidenz ein. Fast könnte man auf die Vermutung kommen, dass der Kurfürst, der so ungern aus der fröhlichen Pfalz nach dem ungastlichen Altbayern übersiedelte, demjenigen Schlosse gram gewesen wäre, in dessen Räumen am 5. September 1766 jener Hausvertrag unterzeichnet worden war, der ihm die lästige Verpflichtung dauernden Aufenthalts in München auferlegt hatte.[63])

Doch soll dem Fürsten unvergessen bleiben, dass gerade er, der von der Münchener Bürgerschaft wie ein unwillkommener Eindringling mit scheelen Augen betrachtet war, der Hauptstadt Altbayerns die segensreichsten Wohlthaten erwies, Wohlthaten, die heute von den Enkeln weit dankbarer gepriesen werden, als es damals die gegen den Fürsten bestehende Abneigung zuliess.

Bisher waren die Meisterwerke der Kunst, welche Albrecht V., Maximilian I., Max Emanuel und andere Wittelsbacher als kostbaren Hausschatz erworben hatten, in den verschiedenen Lustschlössern untergebracht, wo sie nur wenigen Bevorzugten Genuss gewähren konnten. Dagegen beschloss Karl Theodor, dem Beispiel anderer Mäcene folgend, diese Kleinodien für jedermann, auch den geringsten seines Volkes, zugänglich zu machen; er liess für die Sammlung, der auch die besten Stücke des Nymphenburger Inventars eingereiht wurden, 1779 ein eigenes Haus an der Nordseite des Münchener Hofgartens errichten. »Wenn alsdann alle diese zerstreuten Schildereien« — sagt Gercken, der gerade vor der Übersiedlung der Galerie München zum zweiten Male besuchte, — »auf einem Platze sein werden, so wird diese Sammlung schwerlich der zu Dresden, die sonst die stärkste in Teutschland ist, etwas nachgeben«.[64])

Doch nicht bloss Werke der Kunst machte der

Fürst auf solche Weise zum Gemeingut; auch wohlthätigen Naturgenuss hat ihm der Münchener zu danken. Wie Karl Theodor in München selbst den an die Residenz anstossenden Hofgarten dem Publikum öffnete, und den verwahrlosten Militärgarten in eine der schönsten öffentlichen Anlagen, den »englischen Garten«, umwandeln liess, so gewährte er auch freien Zutritt zum Nymphenburger Park.

Bald nach der Übersiedlung Karl Theodors nach Bayern war südlich von Nymphenburg ein »Hirschgarten« angelegt und mit Hochwild bevölkert worden. Auch dieser Eichenhain wurde den Lustwandelnden nicht verschlossen, ja sogar von dem (1790) hier erbauten Jagdschlösschen wurden nur ein paar kleine Gemächer für den Hof reserviert, die übrigen Räume aber den namentlich an Sonntagen in grosser Zahl sich einfindenden Gästen aus allen Schichten des Volkes überlassen. Hier waren Jagdtrophäen aller Art zu sehen, seltene Geweihe, unter anderen dasjenige eines Vierundzwanzigenders, den Karl Albert in der Hirschau geschossen hatte, und hübsche Jagdbilder von Warenberger und Winther.

Noch immer nahm die Jagd unter den Vergnügungen der Höfe den ersten Rang ein. Friedrich der Grosse hatte mit den grämlichen Auslassungen, womit er im Antimacchiavell die Roheit und Verwerflichkeit des Waidwerks darthun wollte, seine Standesgenossen nicht bekehrt; noch immer freuten sich die hohen Herren, wie es in Kaiser Maximilians Jagdbuch heisst, »der grossen lust der waidmannschaft«, da sie ja sonst »nimmer Ruhe haben, allein wann die Falcken fliegen oder die Hundt jagen«.

Einen bequemeren Ort aber, sagt Westenrieder in seiner 1782 erschienenen Beschreibung von München, sowohl für grosse, als für kleine Jagd kann es nicht geben, als unser Nymphenburg; zieht sich doch dichter Forst ausserhalb der Gartenmauer fünf Stunden bis nach Starnberg und mit kleinen Unterbrechungen bis

ans Hochgebirge.[65]) In diesen Wäldern wurde mit mehr oder weniger Festspektakel das Edelwild gejagt; für die niedere Jagd boten sich die Auen zwischen Nymphenburg und München. Seit Jahrhunderten galten in Bayern strenge Verordnungen zur Schonung des Federwilds; auch liessen die Fürsten wiederholt tausende von Hühnern in der Umgebung von München einsetzen. So lieferten denn auch die Jagden im Spätsommer und Herbst — »A la Saint-Jean, perdreaux volants, A la Saint-Remy, perdreaux sont perdrix« — ergiebige Beute. Es wurden nicht selten mehrere tausend Hühner und ein halbes tausend Wachteln geschossen. Während der Anwesenheit des Königs von Neapel in Nymphenburg im November 1790 wurde eine Jagd in grösstem Massstab veranstaltet; nachdem alles nach Wunsch abgelaufen war, schenkte der Kurfürst dem Oberjägermeister Grafen von Waldkirch zur Belohnung die ganze Jagdbeute, Damhirsche, Rehe, Füchse, Hasen, Dachse und Fasane, im ganzen 1367 Stück.

Hohen Besuches erfreute sich Nymphenburg auch im Juli 1792. Auf der Rückreise von Frankfurt, wo am 5. Juni 1792 die Krönung stattgefunden hatte, kam Seine römische kaiserliche königliche apostolische Majestät Franz II. mit seiner Gemahlin und seinem Sohne Erzherzog Johann am 25. Juli abends in der kurfürstlichen Sommerresidenz Nymphenburg an. Hier wurde er — nach Bericht der Münchener Ordinarizeitung — von Kurfürst Karl Theodor, der Kurfürstinwitwe Maria Anna und dero Hofstaat, und »unter den pflichtschuldigsten Ehren- und Freudensbezeugungen von Seite des hochedlen Magistrats und der gesamten jubilierenden Bürgerschaft« empfangen. Am nächsten Morgen fuhr der Kaiser durch den Hirschgarten nach München, wo er Reitschule und Bildergalerie besichtigte, dann nach dem englischen Garten, wo er den chinesischen Turm »bis zum Gipfel« bestieg, dann nach Schleissheim, dann zurück nach Nymphenburg. Nach der Tafel wurde im Park eine Wasserfahrt »unter vor-

fahrender türkischer Musik und nachbegleitendem Trompeten- und Paukenschall« unternommen; abends war Galaaufwartung in der Amalienburg; am nächsten Morgen trat das kaiserliche Paar die Heimreise an.[67])

Ein heute im Nationalmuseum befindliches Ölgemälde des kurbayerischen Hofmalers Johann Höchle, das sich wenigstens durch Treue der Porträts auszeichnet, zeigt die hohen Gäste und Wirte lustwandelnd im Nymphenburger Garten. Das Bild gefiel dem Kaiser so gut, dass er den Höchle zum kaiserlichen Hof- und Kammermaler ernannte und einige Bilder für Schloss Laxenburg bei ihm bestellte.

In unsren Tagen pflegt die Tagespresse an Besuche von Potentaten alle möglichen und unmöglichen politischen Folgerungen zu knüpfen. Vor hundert Jahren war dies einer deutschen Zeitung noch nicht gestattet, und so ist auch in den bescheidenen Münchener Organen von solchen Kombinationen nichts zu finden. Und doch war mit der Nymphenburger Zusammenkunft auch ein politischer Zweck verbunden. Bisher hatte kein anderer Fürst so entschieden die Einmischung des deutschen Reichs in die inneren Wirren Frankreichs bekämpft, wie Karl Theodor. Solange er die Reichsverweserschaft inne hatte, war durch ihn verhindert worden, dass der Reichskrieg an Frankreich erklärt wurde. Dagegen gewann nun der neugewählte Kaiser Franz auch den Kurfürsten von Pfalz-Bayern für eine Aktion gegen das Nachbarreich, dessen revolutionäre Propaganda von monarchischen Staaten nicht länger geduldet werden dürfe. Karl Theodor liess demnach das pfalz-bayerische Kontingent zu den Kaiserlichen stossen. Als aber Moreau in Bayern einfiel, gebot der Kurfürst seinen Truppen, sich an dem Kampf mit den Franzosen nicht mehr zu beteiligen, und als die Kaiserlichen auf ihrem Rückzuge vor München anlangten, wurde ihnen der Durchzug durch die »neutrale« Stadt verweigert. So kam es, dass die »Freunde«, die Österreicher, die sich auf das rechte Isarufer zurück-

gezogen hatten, wie in Feindesland hausten und das Dorf Haidhausen einäscherten, während gleichzeitig der »Feind«, eine gegen München vorgeschobene französische Abteilung, Nymphenburg und andere Dörfer auf der Westseite von München brandschatzte. Nur diese peinliche Bedrängnis der Hauptstadt kann das widersinnige Vorgehen des vom geflüchteten Kurfürsten eingesetzten Landesdirektoriums einigermassen entschuldigen. Die französische Armee unter Jourdan war inzwischen von Erzherzog Karl bei Amberg und nochmals bei Würzburg aufs Haupt geschlagen worden; damit war auch die Lage der zweiten Armee unter Moreau unhaltbar, der Rückzug unvermeidlich geworden, — in diesem Augenblick kamen die Vertreter der bayerischen Regentschaft in Moreaus Hauptquartier, baten demütig und dringlichst um Anerkennung der Neutralität Bayerns und verpflichteten sich dafür, der Republik Frankreich zehn Millionen Livres zu zahlen und zwanzig wertvolle Gemälde der kurfürstlichen Galerie abzutreten. Für alles, was nicht sofort zur Stelle geschafft werden konnte, wurden die Ablieferungsfristen pünktlich festgesetzt; dann brachen die Franzosen auf und zogen sich schleunigst über den Rhein zurück, Geld und Kunstschätze mussten den Fliehenden nachgesendet werden.

Vierter Abschnitt.

Von der Umwandlung des Gartens unter König Max Joseph I. bis zur Gegenwart.

(1800—1891.)

Im Zeitalter Ludwig XIV. gelangte, wie wir gesehen haben, das von Lenôtre aufgestellte Gesetz, das im Garten nur eine ausschliesslich für die Hofgesellschaft bestimmte Fortsetzung des Schlosses ins Freie erblickte, überall zur Herrschaft, ebenso in England, wie in Italien, ebenso in Potsdam und Herrnhausen, wie in Schönbrunn und Nymphenburg. Dieser Geschmack, für welchen die »freie Natur«, wie Lothar in Tiecks »Phantasus« klagt, nur eine »unerfreuliche Verwirrung von Bäumen und Sträuchern« war, behauptete sich auch im Zeitalter Ludwig XV. Noch immer galt Regelmässigkeit als erstes Gebot der Ästhetik, nur verpflanzte das Rokoko, das den Schnörkel zum Symbol der Kunst machte, auch in Hecken und Beete des Gartens alle erdenkliche Variationen der gewundenen Linie.

Doch zur nämlichen Zeit, da die Widerlagen des Königtums in Frankreich zusammenbrachen und die absolute Fürstengewalt in allen Staaten Europas in Kampf ohne Sieg verwickelt wurde, verlor auch der Stil von Versailles seine gebieterische Geltung. Zuerst wurde in England durch Miltons Schilderung des Paradieses, durch Addisons und Popes Stachelverse über die Einförmigkeit der geometrischen Gartenkünstelei und durch Kents Erörterungen über das Wesen des »Naturstils« ein Umschwung des Geschmacks hervor-

gebracht; es siegte die Anschauung, dass der Garten nicht eine »mathematisch konstruierte Wohnung im Freien«, sondern eine Landschaft im kleinen sein soll, dass in der Gartenkunst wie in den andren Künsten das Einfache und dabei Abwechslungsreiche vor dem Gezierten und Einförmigen den Vorzug verdient. Der Park, so lehrte Kent, soll ein Stück Natur sein, an welchem man die Nachhilfe der Menschenhand nur ahnen darf. Die allgemeine Einbürgerung dieser Theorie vollzog sich um so leichter, da in den Siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine auf alle Kulturverhältnisse sich erstreckende Anglomanie den ganzen Kontinent ergriff. Wir haben gehört, dass der englische Reisende Marshall schon 1768 den Nymphenburger Garten »altfränkisch« fand und eine geschickte Benutzung der landschaftlichen Reize vermisste. 1781 gab schon auch ein Deutscher, der Berliner Nicolai, ähnlichen Empfindungen Ausdruck. Er ist zwar vom Anblick des Parterre in Nymphenburg mit seinen »sehr mittelmässigen vergoldeten Statuen und Vasen« nichts weniger als entzückt, »aber weiterhin trifft man angenehme, waldige Partien, wo die frische Vegetation für die genau geradlinigen und symmetrischen Anlagen schadlos hält«. Ein artiges Wort, das noch deutlicher den Umschwung der Geschmacksrichtung verrät, widmet Herder der Kunst des Gärtners: »In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter der Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe, das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln; wäre dies keine schöne Kunst, so gäbe es keine«.

Es ist bekannt, dass auch der Naturstil von geschmacklosen Auswüchsen nicht verschont blieb. Die Exzentrischen sahen in Gesetzlosigkeit das oberste Gesetz, in Verwahrlosung des Gartens oder künstlicher Nachahmung ungebändigter Wildnis das Ideal landschaftlicher Schönheit; die Sentimentalen suchten durch Anhäufung von Fischerhüttchen, Einsiedeleien, Kenotaphien und anderen Schaustücken die romantische Wirkung

zu steigern. In Goethes »Triumph der Empfindsamkeit« werden solche Ausschreitungen bitter verspottet. »Um Vergebung«, sagt Merculo, »nicht Dekoration, sondern künstliche Natur nennen wir das, denn das Wort Natur, merken Sie wohl, muss überall dabei sein!« Und Ascalaphus zählt eine lange Musterkarte von Nippes und Schmucksachen auf, welche unumgänglich zu einem regelrechten englischen Park gehörten.

»Die Sach' ist, wenn ein Fremder drin spaziert,
Dass alles sich wohl präsentiert;
Wenn's dem dann hyperbolisch dünkt,
Posaunt er's hyperbolisch weiter aus . . . .«

Ein freundliches Geschick fügte es, dass an der Wende unsres Jahrhunderts die durch den neuen Geschmack geforderte Umgestaltung des Nymphenburger Parks nicht einem in Übertreibung sich gefallenden Phantasten, sondern einem feinsinnigen Künstler anvertraut wurde, dem 1803 von Schwetzingen berufenen Hofgartenintendanten Friedrich Ludwig Sckell. Von der richtigen Erwägung geleitet, dass der Park eines weitgedehnten Lustschlosses nach andren Grundsätzen anzulegen sei, als etwa der zu einem Jagdschloss oder einer Cottage gehörige Garten, schlug er die Mitte zwischen französischem und englischem Stil ein, das heisst, er suchte jeder Gattung geeigneten Spielraum zu gewähren.[68]) Wo sich der Garten unmittelbar an den Mittelbau anschliesst, beliess er das Parterre mit mächtiger Fontäne und regelrecht verteilten Statuen und Vasen, und der Platz blieb auf beiden Seiten abgegrenzt durch geradlinige Alleen und hochragende, lebende Hecken, sodass sich von der Schlossterrasse noch immer ein streng architektonischer, majestätischer Prospekt darbot. Ob es notwendig war, den reichen, plastischen Schmuck des Bassin zu entfernen, lässt sich heute ohne genauere Kenntnis jener Gruppen nicht mehr feststellen.[69]) Die Steifheit der früheren Anlage wurde dadurch gemildert, dass die dem Bassin zuströmenden Bäche, ohne in steinerne Becken gefasst zu sein, in fröhlicher Un-

gebundenheit dahingleiten und die an der Avenue stehenden Bäume, ohne von des Gärtners Scheere parademässig adjustiert zu werden, Äste und Zweige frei gen Himmel strecken durften. Damit bietet sich ein gefälliger Übergang zu den natürlichen Anlagen, die sich zu beiden Seiten des Parterre und des in gerader Linie bis zur Kaskade reichenden Hauptkanals ausbreiten und eine Fülle von heiteren Landschaftsbildern erschliessen.

Wie herrlich verstand Sckell mit Bäumen, Wiesen und Wasserflächen zu malen! In reichem Wechsel und doch voll anmutiger Ruhe ziehen die ländlichen Bilder an uns vorüber. Durch glückliche Verbindung von geometrischen und Naturformen, Anlage von Hügeln voll Schwung und Leichtigkeit, sorgfältige Auswahl der Baum- und Straucharten ist für schlichte, nichtsdestominder entzückende Überraschungen gesorgt. Bald wird das Auge durch Kontraste, bald durch harmonische Verbindungen erfreut. Laubholz voll Farbe und Rundung unterbricht an geeignetster Stelle das ernstere Tannendickicht, die dunkelblättrige Rotbuche, die saftig grüne Hainbuche, die schlanke Fichte, die hellschimmernde Birke, die bewegliche Esche — eins steigert die Schönheit und den Reiz des andren!

»Unter die ersten Vorzüge dieses Platzes«, sagt Westenrieder, »gehört ohnstreitig das Wasser«. Wenn irgendwo, so ist hier das Wasser die Seele des Gartens. Wohin das Auge blickt, überall stösst es auf spiegelklares Gewässer, das munteren Laufes Leben und Bewegung in die Natur bringt. Bald schlingt sich ein schmales Bächlein über den Moosteppich des Waldes, bald fällt eine hastige Flut lärmend über ein Wehr herab, bald sprudelt im Ulmendickicht eine Quelle zu Füssen eines marmornen Pan.[70]) Statt der Teiche und Wasserspiele vor dem Badhaus und der Pagodenburg wurde hier ein kleiner, dort ein grösserer See angelegt. Namentlich der letztere ist von liebenswürdigstem, malerischem Reiz. An günstigem, von allen Seiten sichtbarem Punkte springt zwischen zwei Buchten eine Erd-

zunge vor; hier erhebt sich, von dichtbelaubten Akazien und niederhängenden Weiden beschattet, ein runder, durchsichtiger Monosteros mit einer Statue des Apollo. Auch die auf sanfter Anhöhe gelegene Badenburg ist überragt von mächtigen Wipfeln; doch sind die Baumgruppen vom zierlichen Gebäude so weit entfernt, dass die Aussicht sowohl auf den Seespiegel, als gegen Süden auf eine freundliche, waldbekränzte Rasenfläche, und

Die Kaskade.

noch weiter hinaus auf die Ebene und die im Hintergrund majestätisch aufsteigenden Alpen frei bleibt. Die Mauer sinkt hier in eine Vertiefung des Bodens herab, sodass sie schon in einiger Entfernung nicht mehr gesehen wird, der Garten also in die offene Landschaft überzugehen scheint. Wohl kein andrer Punkt des Gartens vermag an harmonischer Anmut mit diesem Plätzchen zu wetteifern.

Den Besuchern des Parks war freie Benützung des Sees gestattet. Wo sonst geputzte Herren und Damen des Hofes in prunkvollen Gondeln die Kanäle hinabglitten, da ergötzte sich jetzt der Münchener Bürger

mit Weib und Kind an fröhlicher Wasserfahrt in zahlreichen, leicht beweglichen Kähnen. Ja, auf einem lustigen Bildchen aus dem Jahre 1806[71]) produziert sich sogar eine Dame im »Wasserschlitten«, — so benannte sich ein von Joseph Baader erfundenes Fahrzeug, das mittels einfacher mechanischer Vorrichtung vom Fahrenden selbst mit den Füssen in Bewegung zu setzen und zu lenken war.

Von eigenartiger, prächtiger Wirkung mag eine Beleuchtung der neuen Gartenanlagen gewesen sein, welche unter Sckells eigener Leitung zu Ehren des Geburtsfestes der Kurfürstin am 13. Juli 1805 veranstaltet wurde.[72]) Alle Wege im Park waren erhellt durch Lampen, die in ziemlich tiefen Gräben brannten, sodass man nicht die Flamme, sondern nur deren Strahlen gewahr wurde. Gebüsch und Wald waren mit goldgrünem Schimmer übergossen. Am hellsten war die Umgebung der Badenburg, das Gestade des Sees mit allen Windungen und Buchten, auf solche Weise durch unsichtbare Flammen erleuchtet. Der See selbst erglänzte in mattem Silberlicht, doch sprühte der Fackelschein vom Fahrzeug, das die gefeierte Fürstin trug, goldene Funken über die ganze Fläche. Als das Boot um die Landzunge bog, flammte auf einer Insel ein hoher Obelisk wie eine Feuersäule auf, und in leuchtenden Farben erschien der Namenszug der Fürstin auf dem Wasserspiegel. Ein unsichtbarer Chor liess eine Hymne erschallen, und Kanonenschüsse gaben den Takt.

Sckell war aber nicht bloss ein Gartenkünstler, der mit Farben und Formen anmutige Wirkungen zu erzielen verstand; er war auch ein Gärtner, der sich der Pflege der Pflanzenwelt aufs wärmste annahm und sich durch Einführung neuer Kulturen schätzbares Verdienst erwarb. Die in den Jahren 1807—1820 zwischen Schloss und Eremitage gebauten Treibhäuser waren mit seltenen Pflanzen aus allen Zonen besetzt; Kaiser Franz und andere Monarchen pflegten den als Gartenfreund bekannten Schlossherrn von Nymphenburg mit kostbaren

Prospect des Churfrtz Barischen Lust Schloses von seiten des Rue de Nymphenbourg

Nÿmphenbourg wie Solches gegen Abent eingangs wizusehen du cote de L'Entree

Pflanzen zu beschenken. Neben Palmen und Pinien, Agaven und Dracänen fanden sich aber auch auf einem Basaltfelsen alle Blumen und Pflänzlein der Alpenwelt, — inmitten der tropischen Herrlichkeiten ein schlichter, traulicher Gruss aus der Heimat! —

Kaleidoskopartig schwirren, da wir in die Geschichte unsres Jahrhunderts eintreten, die verschiedenartigsten Erinnerungen durcheinander.

Im Sommer 1800 hatte Moreau im Nymphenburger Schloss seine Wohnung. Während seine Offiziere in vollen Zügen genossen, was die kleine Hauptstadt des besiegten Bayern an Vergnügungen und Festen zu bieten hatte, blieb der General einsam im Schlosse zurück. Nur frühmorgens pürschte er im nahen Forste; den Tag über vergrub er sich in militärische Arbeit oder brütete über Plänen, die Frankreichs Freiheit gegen den Ehrgeiz Bonapartes schützen sollten.[73])

Und sechs Jahre später bezog die nämlichen Gemächer der neue Cäsar selbst, der als Protektor und naher Verwandter der fürstlichen Familie nach München gekommen war. Noch befindet sich in einem Zimmer im ersten Stockwerk des Pavillons zur linken des Mittelbaues der Schreibtisch, an welchem Napoleon seine Landkarten vor sich ausbreitete, um die günstigsten Gefilde für Schlachten zu suchen oder die Grenze für neue Königreiche zu ziehen. Seine einzige Erholung war ein rascher Ritt durch die Baumgänge des Gartens und den angrenzenden Forst.

Und wieder wenige Jahre später bezog diese Räume der Überwinder des Gefürchteten, der ritterliche, nur allzu phantasievolle und eitle Zar Alexander, dem zu Ehren aller Prunk des königlichen Hofes aufgeboten ward.

Und als endlich wieder Friede war in deutschen Landen, wurde Nymphenburg der Lieblingsaufenthalt desjenigen Fürsten, welcher seine Herrschaft nicht auf Ruhmsucht oder Furcht, sondern einzig auf die Liebe seines Volkes gründete. Die Gemächer oder richtiger

gesagt, die Stübchen, die »Vater Max« im Erdgeschoss des linken Flügels bewohnte, sind bis auf den heutigen Tag unverändert geblieben. Das schlichte Hausgerät, Familienbildnisse und einfach eingerahmte Bleistiftzeichnungen, »verfertigt von Charlotte«, »verfertigt von Auguste«, den zärtlich geliebten Töchtern, bringen uns den leutseligen, herzensguten Fürsten vor Augen, der das schöne Wort sprach: »Ich wünschte, ich wäre nie Regent geworden; da ich es aber bin, will ich möglichst vielen dasjenige Glück schaffen, dessen ich selbst verlustig ging«.

Wenn er in Nymphenburg wohnte, hielt er sich am liebsten im Kreise seiner Kinder im sogenannten Prinzengärtchen auf. Eine Parzelle des grossen Gartens, nur durch einen leichten Zaun abgeschlossen, wurde 1804 eigens als Spielplatz für Max Josephs Kinder eingerichtet. Hier gab es Bauernhäuschen, kleine Blumenbeete, einen Geflügelhof u. dgl.; hier haben seither fast alle Angehörigen der königlichen Familie heitere Stunden, welche sie selbst wohl zu den glücklichsten ihres Lebens zählen, zugebracht.

In Nymphenburg fand auch das Leben des Königs, das so häufig von jähem Wechsel des Geschickes beunruhigt worden war, friedlichen Abschluss. In seinem Schlafzimmer, dessen Aussicht auf den Garten ging, entschlief er in der Nacht des 12. Oktober 1825, nachdem er noch am Abend einem Bankett im Palast des russischen Gesandten beigewohnt hatte. Während beim Feste noch die Gläser auf das Wohl des geliebten Monarchen erklangen, lag er schon im ewigen Schlaf; wie der heitere Glaube der Alten die Lieblinge der Götter durch jähen Tod der Erde entrückt werden liess, so war auch er in friedlichem Traum hinübergegangen.

Sein Thronerbe Ludwig I. hatte als Prinz in Nymphenburg, zumal im Schlossgarten, gern geweilt. In einem Gedicht »Nymphenburgs Wiedersehen am

5. Juni 1810« feiert er die hier verlebten Stunden weihevoller Einsamkeit.

»Frieden atmest Du wie der Roma öde Gefilde,
Meinen Geist umfasst hier auch der täuschende Traum ....«

Doch Ludwig war kein Träumer, der sich thatenloser Empfindsamkeit allzulange hingegeben hätte. Seinen Scharfblick für das praktische Leben und seine Bedürfnisse bezeugt der Eifer, mit dem er als Kronprinz die technischen Arbeiten und Pläne Joseph Baaders studierte und förderte. Baader war 1807, also zu einer Zeit, da Georg Stephenson noch als Maschinenmeister der Kohlenwerke in Killingworth über seiner Erfindung des Dampfwagens brütete, auf den Gedanken gekommen, durch Schienenstrassen den Verkehr zu erleichtern. In Nymphenburg, wo auch eine sinnreiche hydraulische Maschine von Baaders technischer Begabung glänzendes Zeugnis gab, wurde, nachdem der bayerische Landtag jeden Zuschuss abgelehnt hatte, 1825 auf Kosten des Kronprinzen das Baadersche Modell einer Eisenbahn in halber Naturgrösse ausgeführt. Der Versuch war verhältnismässig überraschend erfolgreich; von einem einzigen Pferde konnten auf den eisernen Schienen mittels der von Baader erfundenen Bergwinde und Kompensationsmaschine gewaltige Lasten rasch über jedes Terrän fortbewegt werden.[74])

Auch als König hat Ludwig I. Jahr für Jahr einige Wochen in Nymphenburg gewohnt. An schönen Wintertagen wurden vom Hofe Schlittenfahrten nach dem Lustschloss veranstaltet, Schlittenfahrten in grossem Stil, mit Schellengeläut, Peitschenknall und Janitscharenmusik, mit prächtig geschirrten Gespannen und phantastischen Prunkgefährten. Zur Verschönerung Nymphenburgs wurde freilich wenig gethan. Des Königs Streben war ja darauf gerichtet, durch die Kunst veredelnd auf das Volk zu wirken; deshalb waren fast alle seine Unternehmungen für das öffentliche Leben der Hauptstadt bestimmt und trugen vorzugsweise monumentales Gepräge.

Nach seiner Vermählung bezog Kronprinz Maximilian in Nymphenburg den sogenannten Kurfürstenstock. Dort wurde ihm am 25. August 1845 sein erster Sohn Ludwig geboren. Wie begeistert pries der Grossvater die Geburt des Kindes, das mit den grossen, leuchtenden Augen eines Raphaelschen Engels in die Welt blicke! Wie freuten sich noch alle des blühenden Jünglings, wenn er hoch zu Ross mit Windeseile dahinjagte, um im Nymphenburger Garten die geliebte Einsamkeit aufzusuchen, — und ach! wenige Jahrzehnte später kündete auch hier, wo die Wiege des Fürsten gestanden war, klagendes Geläute das erschütternde, unsäglich traurige Ende! — —

Sonst und jetzt! Wir brauchen nur einen Blick in den grossen Saal oder durchs Fenster in den Park zu werfen, und die Phantasie versetzt uns in eine jener Sommernächte voll Lichterglanz und Musik, in die farbenprächtige Gesellschaft ritterlicher Männergestalten und schöner Frauen. An der Kaskade ist soeben die Girandola niedergeprasselt, nur noch das Mondlicht liegt wie Schnee auf dem Rasen; nun besteigen die Paare, der Kavalier mit langwallendem Haar und die Dame in raschelndem Steifrock, die Barken und fahren die glitzernden Wasserstrassen hinauf und hinab, während aus dem Dunkel des Waldes eine Gavotte erklingt —

Horch! da bläst ein Riesenorchester einen schmetternden Marsch, und nachdem die letzte Fanfare verklungen, dröhnt vieltausendstimmiger Beifall: in den weiten Räumen des »Volksgarten« wird heute ein Fest gefeiert, das nahezu zwanzigtausend Bewohner der Residenz nach dem zur ansehnlichen Vorstadt emporgewachsenen Nymphenburg hinausgelockt hat. Da giebt es durch Dampfmaschinen in Schwung gesetzte Riesenschaukeln, elektrisch beleuchtete Karussells, Schaubuden mit tättowierten Wilden und gezähmten Löwen, mit Sehenswürdigkeiten aus allen Weltteilen; auch ein gewaltiger Luftballon steigt in schwindelnde Höhe. Und immer neue Scharen strömen herein, denn unermüd-

lich bringt die dampfende Maschine Volk zu Volk. Welch ungeheure Bedeutung hatte die Idee der Eisenbahn, die einst im Nymphenburger Garten den genialen Prinzen und den schlichten Gelehrten beschäftigte, seit der Erfindung der schnellen Lokomotive durch die beiden Stephenson für die Welt gewonnen! —

Da verwandelt sich der verworrene Lärm in einstimmigen Jubel: der greise Fürst wird begrüsst, der in schlichtem Gefährt die Strasse herauffährt, der Fürst des schönen Bayerlandes, der Enkel jener Bauherren von Nymphenburg, auf den nicht ihre Prunkliebe, wohl aber ihr Verständnis und ihre Begeisterung für die Kunst vererbt wurde, der den Ehrenschild Bayerns hochhält, aber seinen persönlichen Ehrgeiz in die Förderung der allgemeinen Wohlfahrt setzt. Das wissen alle und danken ihm alle! Denn in der Hochflut der Ereignisse, in all dem Wandel und Wechsel seit der Erbauung Nymphenburgs blieb eins unverändert, ungeschmälert: die Liebe des Bayernvolkes zu seinem Fürstenhause.

Quellen und Anmerkungen.

1) Über den italienisierenden Einfluss Adelaidens auf die Kultur Bayerns vgl. K. v. Reinhardstoettner »Über die Beziehungen der italienischen Litteratur zum bayerischen Hofe« im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, I, 112.

2) C. A. Sckell, »Das königliche Lustschloss Nymphenburg und sein Garten« (1837), 6.

3) Mon. Boica, 9, 581.

4) Hektor Graf Hundt »Das Kloster Scheyern«, 318.

5) Genaueres über diese Besitzverhältnisse s. Buchinger »Geschichtliche Nachrichten über die ehemalige Grafschaft und das Landgericht Dachau« im Oberb. Archiv, VI, 366. — Mayer, »Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising«, II, 529, meint, dass auch unter dem Cambodunum, wo Rudolf von Habsburg (Jänner 1276) sein Lager aufschlug (Aventini Annales Bojorum; Werke, III, 336), unser Kemnat zu verstehen sei; diese Annahme verbietet sich schon wegen des Zusatzes »Cambodunum Boiariae in confinio superioris inferiorisque Vindeliciae«, es ist also Kempten gemeint.

6) Ich verdanke die Auszüge aus den Turiner Archivalien meinem jungen Freunde, Professor Dr. Carlo Merkel in Turin. Dass zum Baumeister ursprünglich Graf Castellomonte ausersehen war, hat schon Claretta (»Adelaide di Savoia e i suoi tempi«, 137 und »Nymphenburg ed Aglié«, 8) mitgeteilt.

7) J. Mayerhofer »Schleissheim«, 24 (»Bayer. Bibl.«, Bd. 8).

8) Gegenüber der bestimmten Angabe in Adelaidens Briefen können natürlich die von Gurlitt (»Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland«, 129) geäusserten Zweifel an der Autorschaft Barellas nicht aufrecht erhalten werden.

9) Die im k. Kreisarchiv Landshut verwahrten »Baurechnungen über das bei der churfürstlichen Schwaig Nymphenburg neu erbaute Schloss« bieten folgende Jahresabschlüsse:

Summa der Ausgaben im Jahre **1664**: 5686 fl. 42 kr.; — **1671**: 3242 fl. 14 kr. 6 hl.; — **1672**: 3165 fl. 46 kr.; — **1673**: 4413 fl. 49 kr.; — **1674**: 3784 fl. 49 kr.; — **1675**: 11806 fl. 41½ kr.; — **1676**: 4498 fl. 37 kr. 3½ hl.; — **1677**: 384 fl. 4 kr.; — **1678**: 5895 fl. 57 kr. 3½ hl.; — **1679**: 1141 fl. 43 kr.; — **1680**: 436 fl. 40 kr.; — **1701**: 698 fl. 35 kr. —

Die Rechnung pro **1702** weist aus: 12995 fl. 14 kr. 4 dl. für Schlossreparation, neuen Pavillon und Stallung zu Nymphenburg, bezahlt an den Hofbaumeister J. A. Viscardi. Einschliesslich des nach Nymphenburg geführten Kanals etc. betrugen die Gesamtausgaben für das Jahr **1702**: 38286 fl. 37 kr. 2 hl., wovon 126 fl. 53 kr. auf das Schloss Pluetenburg treffen. — Im Jahre **1703** wurden verausgabt für die zwei Pavillons 6636 fl. 18 kr., im ganzen aber: 25129 fl. 2 kr. — Für den fortgesetzten Neubau — zwei Pavillons — dann Kanäle etc. beliefen sich im Jahre **1704/5** die Ausgaben auf 46245 fl. In dieser Rechnung geschieht auch des »Mittelbaues« Erwähnung; die Ausgabsposten hierfür finden sich aber in ganz kleinen Beträgen, wie 455 fl. für Schlosserarbeit etc. zerstreut unter allen möglichen anderen Rechnungsvorträgen. **1714**: 7962 fl. 16 kr. 2 hl.; — **1716**: 119191 fl. 58 kr. 4 hl.; — **1717**: 171723 fl. 59 kr.; — **1718**: 79722 fl. 32 kr. —

Vom Jahre 1726 an sind die Lustgebäude Nymphenburg, Fürstenried etc. in einem Bande zusammengefasst, ohne dass dabei die Ausgaben für jedes einzelne Schloss getrennt vorgetragen wären, weshalb eine Ausscheidung der auf Nymphenburg treffenden Kosten nicht möglich.

Aus dem Rechnungsbande pro 1770, der wiederum ausschliesslich Nymphenburger Bauten im Gesamtkostenbetrage von 37687 fl. 24 kr. 2 dl. behandelt, liessen sich nachstehende Daten gewinnen:

1. Für Herstellung der Hauptstiege im Schlosse	2998 fl. 25 kr.
2. Für den Neubau der Kaskade	9869 fl. 20 kr. 1 dl.
3. Für die zwei Drachen beim grossen Brunnenhaus	3158 fl. 50 kr. 2 dl.
4. Für die zwei neuen bleiernen Vasen im Gewichte von 200 Zentnern (?)	1269 fl. 36 kr.

Was endlich die Schlösser Amalienburg, Badenburg, Pagodenburg anlangt, kann nur die Verausgabung von verhältnismässig sehr kleinen Summen unter ganz allgemein gehaltenen Rechnungstiteln konstatiert werden.

10) Über Pallavicino vgl. Reinhardstoettner, 130.

11) »Relatione della corte e stati del serenissimo Ferdinando Maria, elettore di Baviera, descritta dal conte Galeazzo Gualdo Priorato« (Leyden 1668).

12) »Relation de l'estat present de la maison Electorale et de la cour de Bavière, par le sieur Chapuzeau, cy-devant precepteur de S. A. S. le prince d'Orange«. (Paris 1673).

13) Sckell a. a. O., 38.

14) »Historico-Topographica Descriptio«, d. i. Beschreibung des Churfürsten- und Herzogthumbs Ober- und Nidern-Bayrn (1701), Rentamt München, I, 95. — Der einer 1703 erschienenen, von einem Hessen verfassten Beschreibung von »Churbaiern, sowol nach dem Leben dererjenigen, die seither dem die Chur auf dieses Haus gefallen, regiert, als nach dessen Städten, Festungen, Märkten etc.« beigegebene Holzschnitt reproduziert nur das Weningsche Bild in verkleinertem Massstab. Auch der Text bringt nur eine originelle Mitteilung, dass in dem Lusthaus in »artigen Schildereien von etlich 50 Schäfer-, Helden- und Liebesgeschichten die lebendige Abbildnüsse der vornehmsten Hofcavaliers, Damen, ja selbst der Churfürstlichen hohen Personen auf das nettste fürgestellt« sind.

15) Die Originalzeichnungen zu den von Corvinus und Remshart gestochenen Ansichten werden im bayerischen Nationalmuseum verwahrt.

16) »Mangelt es haubsächlich an einem habilen Fontainier, welcher in neuen Inventionen erfahren«, schrieb am 29. August 1714 Graf Ferdinand von Neuhauss an den Kurfürsten. Darauf erfolgte die Berufung Girards, für welchen 1715 ein eigener Dolmetsch, Peter de Cler, mit einem Wochenlohn von 1 fl. 45 kr. angestellt wurde. (Kreisarchiv München).

17) Die »Miscellanea Ignatii Xav. de Wilhelm«, deren dritter Band die erwähnten Signate »Pour Schleisheimb à faire pendant cette esté«, »Pour Schleissheimb encore cette hiver«, »Pour les marbriers de Schleissheimb etc.«, ferner viele Rechnungen, Voranschläge, Bestellungen etc. enthält, früher auf der Hof- und Staatsbibliothek, sind jetzt im k. allg. Reichsarchiv verwahrt.

18) »Rejouissances et fêtes magnifiques, qui se sont faites en Bavière l'an 1722 au mariage de S. A. S. monseigneur le prince électoral etc. avec S. A. S. madame la princesse Marie Amélie etc. et une description abregée des palais de S. A. S. Electorale, où ces fêtes se sont passées« (par F. Pierre de Bretagne Augustin, confesseur et theologien de S. A. E. de Bavière) (à Munique, M. M. Riedline, 1723). — »Entwurff jener Fest, die wegen dess vorstehend höchsten Beylagers zwischen etc. Carolo Alberto etc. und Maria Amalia etc. sowohl in etc. München als auff denen Churfürstlichen Lusthäusern gehalten werden.« Anno 1722.

19) Der Schrift des F. Pierre de Brétagne (wenigstens dem Exemplar der Hof- und Staatsbibliothek) sind elf auf Nymphenburg bezügliche Stiche beigegeben, die »Erlustierende Augenweyde etc.« enthält deren fünfzehn. Da die »Rejouissances etc.«, wie erwähnt, schon 1723 erschienen, hätte Gurlitt (»Geschichte des Barockstils und Rokoko in Deutschland«, S. 161) nicht nötig gehabt, durch Folgerungen aus inneren Gründen nachzuweisen, dass Disels Zeichnungen schon vor dem Residenzbrand von 1729 entstanden.

20) Die Bauakten, Rechnungen etc. sind im k. geh. Hausarchiv und in den k. Kreisarchiven München und Landshut zer-

streut; von Namhaftmachung der einzelnen Archivalien musste aus Rücksicht auf die Raumverhältnisse Umgang genommen werden.

21) Heute L. Petuelsche Brauerei in Schwabing.

22) Zur Bestimmung der Gemälde wurde auch die handschriftlich auf der Hof- und Staatsbibliothek verwahrte, 1770 von J. B. Fassmann, kurf. Hofkammerrat und Galeriedirektor, entworfene Beschreibung der kurfürstlichen Gemälde zu Nymphenburg etc. herangezogen.

23) Muncker, »Ein Berliner über München vor hundert Jahren« im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, I., 173. — Nicolai, »Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781«, VII., 7. — Schon Phil. Wilh. Gercken, der 1764 nach Nymphenburg kam, erzählt, dass ihm beim Besuch der Badenburg ein alter Hofbedienter mit vieler Lebhaftigkeit einige Partikularien der galanten Geschichte des Schlösschens erzählt habe (Gercken, »Reisen durch Schwaben, Bayern« etc. I., 339).

23a) »Grof finira aussi la fontaine et le grouppe d'enfant dans le petit jardin à Nymphenbourg comme aussi les vases du plomb, qui manquent dans le grand parterre«. Max Emanuel eigenhändig. (Wilhelms »Miscellanea«.)

23b) »Wegen der kurfürstlichen Residenz und Lustgebäu Schleissheimb, Lustheim, Nymphenburg, Fürstenriedt, Dachau und änderwärts, vermög Haupt- und Abschlagschein und Wochenzettel von Anno 1716—1726 ausgegeben« (Extrakt vom 22. Oktober 1729, in Wilhelms »Miscellanea«, Bd. 3). Die Ausgaben verteilen sich unter anderem:

auf Malerei	41037 fl.	05 kr.
für Baumeister	28051 fl.	20½ kr.
für Bildhauermeister	48743 fl.	30 kr.
für Kistlermeister	46116 fl.	26 kr.
für Bildhauer und Kistlergesellen	58729 fl.	55 kr.
für Brunnenmeister	18948 fl.	45 kr.
für Maurermeister und Gesellen	37529 fl.	48½ kr.

24) »Höchstvergnügliches Freudenfest über das zweifache Treu- und Liebesband bey der Erbhuldigung zu München den 13. Monatstag May 1727«, von J. J. Pock, Hofratsadvokat. — Blondeau und Cavallo, »Vollständiger Bericht von allen sehenswürdigen Freudenfesten in etc. München vom 28. Mertzen biss den 26. May Anno 1727« etc.

25) »Lista dessjenigen hochadelichen Frauenzimmers, welches den nächst Fürstenried vorgehabten Damenkarussell den 14. May 1727 vollbracht hat.« — Den ersten Preis mit den meisten Nummern, ein »Gredl auf dem Rad, so ein Schmaragd und Brillanthaarnadel auf dem Kopf« gewann ein Fräulein von Frisenhausen; das erste mit der Lanze, »ein Stückl Butter von der Schwaig Fürstenried mit dem darzu gehörigen goldenen Besteck«, die Frau Kurfürstin; das erste mit dem Pfeil, »ein Körbl Kropfsalat von dem Kuchlgarten zu Fürstenried, worinnen eine goldene Repetiruhr«, Mademoiselle

de Berg; das erste mit der Kugel, »ein Laibl May-Käss, darbey ein Arbeit-Beutl und ein mit Gold garniertes Schreibtäferl«, Fräulein von Frisenhausen; das erste mit dem Degen, »ein Dutzet Tauben mit einer Necessaire«, Fräulein von Loesch u. s. f. — »Lista der bei dem unweit Nymphenburg in Alla zwischen zwei Waldungen auf einer Wiesen dargestellten wilden Thierkampf aufziehenden Ritter; so gehalten wurdet den 15. May 1727«. — Kurbayerischer Hof- und Staatskalender von 1728.

25a) Kurbayerischer Hof- und Staatskalender von 1729.

26) »Lista der von J. Ch. Dlcht. in Bayern angestellten maskirten Hirschjagd in Nymphenburg, auf den 1. Martii 1734.«

27) »Staatsgeschichte des Durchl. Kurhauses Bayern oder Lebensbeschreibung Caroli VII etc.«, 434.

28) 1722 wurde vom Seerichteramt Starnberg eine neue Gondel um den Preis von 185 fl. 16 kr. nach Nymphenburg abgeliefert (Wilhelms »Miscellanea«). Vgl. Simonsfeld, »Der Bucintoro auf dem Starnbergersee«, im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, IV., 204.

29) Joh. G. Keyssler, »Reisen durch Deutschland«, I, 50.

30) Heigel, »Quellen und Abhandlungen zur neueren Geschichte Bayerns«, I, 195.

31) Kobell, »Wildanger«, 75.

32) Wilhelms »Miscellanea«.

33) J. J. Küchels Reisebericht, herausgegeben von Mayerhofer im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, III, 531.

34) »Revue des arts«, 1858, pag. 429, et 1859, 66.

35) »Destailleurs, Artistes François du 16.—18. siècle«, 235.

36) »Les œuvres de M. de Cuvilliés. Delineatio generalis aedificiorum hortorumque Nymphenburgæ, dedicata Maximiliano Josepho electori a Francisco de Cuvillies filio 1772« (sculps. Joseph Kaltner).

37) Nach Sckell, 125, wäre die Amalienburg 1734 erbaut worden; ohne Zweifel verdienen aber in Ermangelung von Bauakten die Angaben in Cuvilliés' Werken den Vorzug vor anderen Anhaltspunkten. Hier ist dem Plan der Amalienburg die Notiz beigefügt: »Ce batiment a été executé en 1737 sur les desseins de Mr. de Cuvilliés pére«. Die Nachricht wird bestätigt durch den Reisebericht Küchels, der am 16. Mai 1737 nach Nymphenburg kam; er giebt an, dass die Amalienburg gerade in der Anlage begriffen sei, »so was gantz neues giebt«. (A. a. O., 544).

38) »Die Glory des wahren Priestertums« etc. (Primiz des Kurfürsten Klemens August von Köln in München am 3. April 1725). — Ein noch kostbareres goldenes Tafelservice des bayerischen Hausschatzes hatte Max Emanuel den Holländern verpfändet; dasselbe kam erst gegen Erlegung von achthunderttausend Gulden an die Bank zu Amsterdam im November 1740 nach München zurück (Lipowsky, »Lebens- und Regierungsgeschichte des Kurfürsten von Bayern Karl Albert« etc., 146).

39) Sckell a. a. O., 99, auch Franz Trautmann (»Jahrbuch für Münchener Geschichte«, I, 22), und andere nennen die Magdalenenkapelle ein Werk Cuvilliés'; auf dem in Cuvilliés' Werken aufgenommenen Plan ist aber ausdrücklich angeführt: »du dessein de Mr. d'Oeffner, architecte du feu l'électeur Maximilien«.

40) Keyssler, »Reisen«, I, 161.

41) Diese Kunstwerke sind noch in Fassmanns Inventar von 1771 aufgeführt.

41a) »Autobiographische Notizen Kaiser Karl VII. in deutscher Sprache, Anhang zu Karls VII. Tagebuch«, herausgegeben von Heigel, 232.

41b) Cramer, »Das deutsche Rom« (München). 3. Auflage (1784), 190.

42) »Satzungen des Instituts Mariae sambt denen Auslegungen, dann die in dem Hauss zur München zue observiern gepflogne Gewonheiten«. Cod. germ. der Münchener Bibliothek 5394. — Vgl. Lipowsky, »Urgeschichten von München«, II, 449.

43) Cramer a. a. O., 190.

44) »Geschichte und Thaten Karls VII«, 427.

45) Poellnitz, »Lettres et mémoires«, I, 310.

46) Keyssler, I, 61. »Längs dem Kanal von Nymphenburg nach München sollen Gärten und Häuser, jedes von besonderer Bauart angelegt werden, und weil der itztige Churfürst Nymphenburg sehr liebt, so fürchten einige, dass durch Vergrösserung dieses Orts der Stadt München schlechter Vorteil zuwachsen werde«.

47) Heigel, das Projekt der Gründung einer Stadt »Karlstadt« zwischen München und Nymphenburg, im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, II, 335. — Remlein, »Lustschloss Nymphenburgs Vergangenheit und Gegenwart«, 294.

48) Kurbayerischer Hof- und Staatskalender pro 1729.

49) Heigel, »Über den sogenannten Nymphenburger Traktat«, in der Beilage zur »Allgemeinen Zeitung« vom 5. September 1873. — Heigel, »Der österreichische Erbfolgestreit und die Kaiserwahl Karls VII«, 130, 351. — Heigel, »Zur Geschichte des sogenannten Nymphenburger Traktats vom 22. Mai 1741«, in »Quellen und Abhandlungen zur neueren Geschichte Bayerns«, I, 344.

50) »Das Tagebuch Kaiser Karls VII. aus der Zeit des österr. Erbfolgekriegs«, nach dem Autograph herausgegeben von Heigel, 15.

51) In das Reich der favole bene trovate gehört die bekannte Geschichte, deren Held Kanzler Unertl und deren Szene das Schloss zu Nymphenburg ist. Von Lipowsky (»Karl Albert« etc., 261) wird erzählt, der patriotische Kanzler, zur entscheidenden Beratung des Kurfürsten mit Belleisle nicht eingeladen, sei auf einer Leiter vom Garten aus in den Konferenzsaal gestiegen, habe das Fenster eingeschlagen und mit lauter Stimme nochmals seine Warnung vor den Franzosen vorgetragen. Der anekdotenhafte Vorgang wird jedoch von keiner gleichzeitigen Quelle erwähnt; auch hatte der Kanzler, der in alle Verhandlungen eingeweiht war und die

geheimsten Korrespondenzen der Kurfürstin besorgte, nicht nötig, zu so etikettewidrigem Eindringen seine Zuflucht zu nehmen. Thatsache ist jedoch, dass er den Kurfürsten von Anbeginn vor feindseligen Schritten gegen Österreich gewarnt hat (»Des Freiherrn von Unertl Denkwürdigkeiten« in Freybergs »Sammlung historischer Schriften«, II, 45).

52) Die Reindlsche »Chronik von München«, herausgegeben von Häutle im »Jahrbuch für Münchener Geschichte«, IV, 264. — Als im Mai 1742 eine andere österreichische Abteilung unter Bärnklau gegen München heranzog, liess der Kommandant dem Stadtrat ankündigen, dass er, wenn nicht sofort die Stadt kapitulieren würde, »beede Lust-Schlösser Nümphenburg vnd Schleissheimb von denen bereit aldahin commandirten Husaren unmitlbahr in Prandt steckhen lassen wurde« (Reindlsche Chronik, 277).

53) Ph.W.Gercken »Reisen durch Schwaben, Bayern etc.« I, 336.

54) Über die Porzellanfabrik in Nymphenburg siehe: Karl Franz Schmitz »Grundzüge zur Geschichte der k. b. Porzellanmanufaktur Nymphenburg« (München 1819); Christoph Schmitz, »Grundlinien zur Statistik und Technik der Thonwaaren etc. im Königreich Bayern« (München 1836); »Die Porzellanmanufaktur Nymphenburg« in Teirichs »Blätter für Kunstgewerbe«, V., 62.

55) (Gian Lodovico Bianconi) »Lettere al marchese Filippo Hercolani etc. sopra alcune particolarità della Baviera« etc. (1763), 185.

56) In die »Œuvres de Cuvilliés« sind aufgenommen ein Prospekt des kurfürstlich bayerischen Lustschlosses Nymphenburg, wie solches gegen Abent von seiten des Eingangs anzusehen, Bernardus Bellotti de Canaletto pinxit 1761, Joseph Kaltner Mon. sculpsit 1772, und ein Prospekt von Seite des Gartens gegen Morgen, von den nämlichen Künstlern aus den nämlichen Jahren. Der Hauptplan von Schloss und Garten, sowie die Pläne und Abbildungen der kleineren Bauten sind von Franciscus Seraphicus d'Cuvillies, rei bellico aulicoque architectoriae praefectus primarius (sic) 1771 gezeichnet, von Kaltner, Funk u. A. gestochen und dem Kurfürsten Max Joseph gewidmet. Dem Plane der Badenburg ist die Vedute eines ähnlichen Bauwerks mit breiter Freitreppe, Säulenhalle, Turm etc. beigefügt; vielleicht handelte es sich um einen projektierten Umbau. In ähnlicher Weise befindet sich auch unter dem Plane der Pagodenburg die Ansicht eines imposanten Schlosses nach Entwurf von Paul Gaspari. Den Bildern ist ein Gedicht des bayerischen Hofpoeten Matthias Ettenhueber »Vicinia urbis Monacensis« vorangedruckt; diejenigen Verse, welche eine Beschreibung des Nymphenburger Schlosses enthalten, seien hier mitgeteilt.

Nympharum celebrem via regia ducit ad arcem,
Haec est prima oculis conspicienda tuis.
Claudit utrumque latus frondosae porticus umbrae,
Sive pedestris eas, sive veharis equo.

Arx urbi similis, sed multum Augustior urbe,
Principe, quin ipso Caesare digna domus.
Ingentem format sinuosis cornibus orbem,
Cuius utrumque latus splendida tecta notant.
Pomposa in medio se tollit in aethera moles,
Atque domus Dominum luce, situque docet.
Marmoreos aditus ostentat, marmore postes
Praefixae, pario marmore cuncta nitent.
O vere teneris sedes dignissima nymphis!
O domus, o Domino dignaque parque suo!
Quid primum aggrediar vel quae postremo canantur?
Principium et finem non habet illud opus.
Undique majestas, lux, admiratio, splendor,
Ars, vigor, ingenium, gloria, fama, decus.
Hesperios jactet mihi fama antiquior hortos,
Non fuit illorum, qui monet huius honor.
Non jacet hic vigilum custodia torva draconum,
Nec gelidos spargunt aurea poma metus.
Scande, patent aditus, intrandi plena potestas,
Hic residet patriae spesque Paterque suae,
Hic Princeps residet patriae bonitatis imago,
Fama immortalis quem super astra vehit.
Qui vel non nasci perituro debuit orbi,
Aut certe nunquam carne jubente mori.
Scande, patent aditus, juvet interiora subire,
Occurrent oculis undique magna tuis.
Hinc pictura suas producit nobiles artes,
Hinc Phydiae multus splendet ubique labor.
Non venit argenti memorandum pondus et auri
Divitiasque suas vix capit iste locus.
Arx urbi similis multas complectitur arces,
Quae de diverso nomine nomen habent,
Harum uni Augustum donavit Amalia nomen,
Altera de Thermis, quas fovet illa, sonat.
Magdala quin etiam dulcem sibi struxit eremum,
Et templum faciem jamque ruentis habet.
Immensum nemoris spatium complectitur hortus,
Vasibus hinc nitidus, fontibus inde tumens.
Flora tenet medium medioque in fonte superbit,
Florea serta tenens, florea serta legens.
Tritones quatuor prostant trepidantibus undis,
Semiviri pisces semivirique Dii.
Erumpit fluvius dicas, non ductilis unda,
Inque Deam et scopulum vitrea tela jacit.
Sole repercusso bellissima cernitur Iris,
Quae de concepto lumine lumen habet.
Diversa gemini surgunt ex parte dracones,
Faucibus ex quorum ductilis unda fluit.

57) Ausser Cuvilliés' Sammlung besitzen wir noch als Quellen zur Baugeschichte unserer Periode den 1755 von F. X. Pusch gezeichneten Plan, die 1756 von A. Rüber gezeichnete Ansicht der Schlossfassade, vier Ansichten von Schloss Badenburg, Bassin und Kaskade von J. Cl. Sarron und das Bild eines ungenannten Künstlers (Maillingersammlung IV, 84). Für die Statuen des Apollo und der Diana, jede von acht Fuss Höhe, erhielt Boos je tausend Gulden.

57a) »Süddeutsche Klöster vor hundert Jahren«; Reisetagebuch des P. Nepomuk Hauntinger, herausgegeben von P. Gabriel Meier in den Schriften der Görres-Gesellschaft, Jahrgang 1889, 48.

58) Joseph Marshalls Esqu. »Reisen durch Holland, Flandern, Deutschland etc. in den Jahren 1768—1770«, aus dem Englischen übersetzt, III, 378.

59) Bernoullis Sammlung kurzer Reisebeschreibungen, II, 76.

59a) »Kaiserin Josepha« in Heigel »Historische Vorträge und Studien«, Dritte Folge, 249.

60) »Vorstellung des kostbaren Kunst- und Lustfeuerwerks den 26. Juli 1747.« Die Erklärung ist auf einem eigenen Blatte gegeben. Matth. Wieland, Tormentarius, sculps. (Maillingersammlung, I, 104).

61) »König Maximilian II. von Bayern und Schelling«, Briefwechsel, herausgegeben von Trost und Leist, 262. — Schellings Wunsch ist seither wenigstens teilweise erfüllt worden; in der von dem sächsischen Archivdirektor K. von Weber verfassten »Biographie Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen«, ist reiches archivalisches Material zusammengetragen, wenn auch nicht in befriedigender Weise verarbeitet.

62) (Lespilliez), »Décoration de l'illumination elevée le 15. janvier 1765 à l'occasion du mariage de la princesse Josephe ... placée en face du chateau de Nymphenbourg sur le grand canal«. — »Unterthänigster Glückswunsch etc., überreichet von Matthias Ettenhuber, privileg. churfürstl. Hofpoeten, 17. Januar 1765«. — »Hochzeitscarmen auf das Fest der Bauernhochzeit zu Ehren etc. Josephas« von M(orawitzky).

63) Aretin, »Chronologisches Verzeichnis der bayerischen Staatsverträge«, 429. — Beschreibungen von Schloss und Garten aus Karl Theodors Zeit finden sich in G. von Rotensteins »Reise nach Bayern im Jahre 1781« (Bernoulli, »Archiv zur neueren Geschichte, Geographie, Natur- und Menschenkenntnis«, III, 234) und in »Lustreisen durch Bayern, Württemberg, Pfalz etc.« in den Jahren 1784 bis 1791«, I, 46).

64) Gercken, I, 344.

65) Westenrieder, »Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München in gegenwärtigem Zustande«, 66.

66) Kobell, »Wildanger«, 387.

67) »Kurfürstlich gnädigst privilegierte Münchener Zeitung«, Jahrgang 1792, 606, 614 etc.

68) Die gärtnerischen Grundsätze F. L. von Sckells sind dargelegt in seinen »Beiträgen zur bildenden Gartenkunst« (München 1818).

69) In einer Brunnenschale des Salons in der Badenburg sind ein paar aus Blei geformte und vergoldete Amoretten angebracht; aller Wahrscheinlichkeit nach gehörten die Figürchen zur grossen Floragruppe. Sollte sich sonst gar nichts von de Groffs berühmtem Werke erhalten haben?

70) Die schöne Pangruppe auf der südlichen Seite des Gartens ist das Werk des Mannheimer Hofbildhauers Peter Lamin, eine Nachbildung des im Schwetzinger Garten aufgestellten Originals.

71) Das Bildchen befindet sich in der Maillingersammlung. Die Erfindung kann demnach nicht erst, wie Sckell, 116, meint, ins Jahr 1810 fallen. Sckell bietet a. a. O. genaue Beschreibung und Abbildung des Wasserschlittens. Vermutlich ist auch das zweiräderige Veloziped, das schon im ersten Viertel unseres Jahrhunderts zu Botenfahrten zwischen München und Nymphenburg benützt wurde und heute im Nationalmuseum aufgestellt ist, eine Erfindung Baaders.

72) Sckell, 115.

73) Heigel, »Die Jakobiner in München« in »Aus drei Jahrhunderten«, 159.

74) Hugo Marggraff, »Die Vorfahren unsrer Eisenbahnen und Dampfwagen«, 52.

Inhalts-Verzeichnis

Erster Abschnitt.

Schwaige Kemnat und Lustschloss Nymphenburg bis zur Heimkehr des Kurfürsten Max Emanuel aus den Niederlanden (1663—1701)

Seite 3

Seite

Zweiter Abschnitt. Die Schlossbauten und die Umgestaltung des Gartens unter Max Emanuel und Karl Albert (1701—1745) 17

Dritter Abschnitt. Der Ausbau des Schlosses unter Max Joseph III. und Karl Theodor (1746—1799) 61

Vierter Abschnitt. Von der Umwandlung des Gartens unter König Max Joseph I. bis zur Gegenwart (1800—1891) . 81

Verzeichnis der Abbildungen.

1. Anfangsvignette: Der Mittelbau des Schlosses zu Nymphenburg im gegenwärtigen Zustande. S. 1.
2. Gartenvase für Nymphenburg nach einem Entwurfe von François Cuvilliés. S. 4.
3. Schloss Nymphenburg. (Nach dem Stiche in Wenings »Beschreibung des Churfürsten- und Hertzogthums Ober- und Nidern Bayern« 1701). S. 13.
4. Der grosse Saal des Nymphenburger Schlosses. S. 26.
5. Die Pagodenburg. S. 32.
6. Fassade der Badenburg. (Nach dem Entwurfe von F. Cuvilliés.) S. 35.
7. Saal in der Badenburg. S. 37.
8. Südfassade der Badenburg. (Nach dem Stiche in Disels Erlustirender Augenweide.) S. 40.
9. Portal der Amalienburg. S. 49.
10. Saal in der Amalienburg. S. 51.
11. Die Magdalenenkapelle. S. 53.
12. Stillleben aus der Amalienburg. S. 56.
13. Thüre aus der Amalienburg. S. 57.
14. Die Kaskade. S. 87.
15. Kindergruppe aus dem Gartenparterre vor dem Schlosse. S. 93.
16. Titelbild: Kurfürstin Adelaide von Bayern. (Nach dem angeblich von Kneller gemalten Bildnisse der Fürstin im k. b. Nationalmuseum in München.)

17. Vollbild I: Prospekt des Lustschlosses Nymphenburg gegen die Stadt. (Nach der von Jungwirth gestochenen Vedute des Bern. Belotti de Canaletto. 1761.)

18. Vollbild II: Prospekt des Lustschlosses Nymphenburg gegen den Garten. (Nach der von Jungwirth gestochenen Vedute des Bern. Belotti de Canaletto. 1761.)

19. Plan des Lustschlosses Nymphenburg und seiner Gartenanlagen. (Aus K. A. Sckell »Das königliche Lustschloss Nymphenburg«.)

Die Titelumrahmungen, Zierleisten, Initialen und Schlussvignetten sind mit Benützung von ornamentalen Motiven aus Cuvilliés' Werken durchgeführt.

Alphabetisches Register.

d'Abaco 44.
Adelaide, Kurfürstin, 5—14, 19, 20, 28, 69, 95.
Aglié 9.
Alexander I., Zar 89.
Allach 42, 99.
Amigoni 34.
Auguste, Prinzessin v. Bayern 90.
Auliczeck 70.

Baader, Joseph 88, 91, 93.
Barella, Agostino 8, 11, 12, 95.
Beich, Joachim 27, 38, 65.
Belleisle, Graf 58, 100.
Belotto, Bernardo, gen. Canaletto 45, 68, 69, 101.
Berg 27.
Bertin 28, 35.
Bianconi, Lodovico 9, 67, 70, 101.
Boos, Roman 70.
Bretagne, Pierre de 11, 14, 20, 24, 29, 30—36, 39, 64, 97.
Brueghel 29.

Carbonet 23, 69.
Castellomonte 10, 95.
Chapuzeau 11, 15, 96.
Charlotte, Prinzessin von Bayern 90.
Christine, Herzogin von Savoyen 9, 10, 11.
Cler, Peter de 97.
Correggio 52.
Corvinus 97.
Cotte, Robert de 47.
Cuvilliés, François de 31, 47, 48, 99, 100.
Cuvilliés, Franz von, d. J. 48, 68, 99.

Dachau 25, 27, 34, 45, 58, 98.
Descamps 29.
Desmarées, Georg 50.
Dietramszell 9.
Disel, Matthias 20, 23, 24, 34, 45, 47, 97.
Dorner, Jakob 54, 65.
Dubut, Claude 20, 27, 34.
Dughet, Gaspard (Poussin) 27.

Effner, Joseph 20, 33, 46, 50, 100.
Elisabeth, Kurfürstin 54.
Elisabeth, Prinzessin von Sachsen 74.
Ettenhueber, Matthias 101, 102, 103.

Fassmann, Joh. B. 64, 98.
Ferdinand Maria, Kurfürst 5—14, 28, 54.
Feret, Baptiste 50.
Forstner 73.
Franz II, Kaiser 78, 79, 88.
Friedrich Christian, Kurprinz von Sachsen 73.

Friedrich II, König von Preussen 74, 75, 77.
Fürstenfeld 20.
Fürstenried 25, 27, 42, 43, 58, 96, 98.
Fyt, Jan 50.

Gailkircher 9.
Gaspari, Paul 101.
Gassner 9, 13.
Georgenschwaige 23.
Gercken, Philipp Wilhelm 64, 69, 70, 76, 98, 101.
Gern 23.
Girard, François 23, 33, 36, 69, 97.
Goblet 36.
de Groff, Karl 38.
de Groff, Wilhelm 31, 38, 104.
Gualdo Priorato 11, 96.
Guercino (Barbieri) 28.
Gumpp 32.
Gundlsrainer 47.

Haag 65.
Hagenauer 70.
Haimhausen, Gf. von 67.
Hamilton, Franz von 50.
Harrath 46.
Hauntinger, Nepomuk 70, 71, 103.
Hieber 56, 57, 68.
Hillebrand, Ignaz 53.
Höchle, Johann 79.
Hohenburg 23.
Horemans, Peter 42, 43, 45, 50, 74, 75.

Isareck 65.

Joseph I., Kaiser 24.
Joseph II., Kaiser 75.
Joseph Klemens, Kurfürst von Köln 30, 46.
Josepha, Kaiserin 72, 75, 103.
Jourdan 80.
Jungwirth 68.

Kaltner, Joseph 101.
Karl Albert, Kurfürst, nachmals Kaiser Karl VII. 24, 35, 36, 41, 70, 97, 98, 99, 100.
Karl Theodor, Kurfürst 61, 67, 76—79, 103.
Karl, Erzherzog 80.
Karl, Prinz von Sachsen 75.
Karl Emanuel, Herzog von Savoyen 10.
Karlstadt 56, 57, 100.
Kemnat 5, 9, 10, 95.
Keyssler, Johann Georg 45, 56, 70, 100.
Klemens August, Kurfürst von Köln 52, 55, 75, 99.
Klemens, Herzog in Bayern 75.
Kling 65.
Küchel Johann 46, 48, 99.

Lamin Peter 104.
Landshut 27.
Lenotre 21, 22, 23, 71, 83.
Leopold I., Kaiser 19.
Leopold Wilhelm, Erzherzog von Österreich 29.
Lespilliez 30, 104.
Leuchtenberg 27.
Liechtenberg 46.
Loth, Carlo 28.
Ludwig I., König 67, 90, 91. 92, 93.
Ludwig II., König 92.
Luitpold, Prinzregent 93.
Lustheim 98.
Lynar Graf 72.

Maria Amalia, Kurfürstin, später Kaiserin 24, 45, 48, 69, 71, 97.
Maria Antonia, Kurfürstin von Bayern 19.
Maria Anna, Kurfürstin 73, 78.
Maria Anna, Herzogin in Bayern 75.
Marie Antonie, Kurfürstin von Sachsen 73—75, 104.

Maria Josepha, Markgräfin von Baden 75.
Marschall, Joseph 71, 72, 84, 103.
Maximilian I., Kurfürst 54, 76.
Max Emanuel, Kurfürst 8, 14—41, 44, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 76, 99.
Max Joseph III., Kurfürst 54, 61, 74.
Maximilian II., König 92.
Max Joseph I., König 89, 90.
Melcher Johann 67.
Menzel 60.
Menzing 9, 10.
Mölk, Joseph Adam 65.
Montijo, Graf 59.
Moreau 79, 80, 89.
Mottén 52.
München, Englischer Garten 77, 78.
München, Gemäldegalerie 76, 78, 80.
München, Liebfrauenkirche 25.
München, Neudeck in der Vorstadt Au 66.
München, Preysingscher Palast 47.
München, Residenz 11, 65.
München, Residenztheater 47.
München, Theatinerkirche 8.
München, Törringscher Palast 47.

Nagler 47.
Napoleon I. 89.
Neuhausen 15, 73.
Neuhauss, Graf 23, 97.
Nicolai, Friedrich 36, 84, 98.
Niedermayer, Johann 66, 67.
Nollet François 29.
Nymphenburg unter Ferdinand Maria und Adelaide 5—14.
Nymphenburg unter Max Emanuel 14—41.
Nymphenburg unter Karl Albert 41—60.
Nymphenburg unter Max Joseph dem Dritten 61—75.
Nymphenburg unter Kurfürst Karl Theodor 75—80.
Nymphenburg unter den bayerischen Königen 81—93.
Nymphenburg, Amalienburg 46, 47, 48—50, 71, 99.
Nymphenburg, Badenburg 20, 33—36, 71, 86, 88, 98, 101, 103, 104.
Nymphenburg, Eremitage und Magdalenenkapelle 20, 50—53, 100.
Nymphenburg, Garten 13, 14, 21—23, 30—39, 83—89, 91, 96, 97, 98, 101—104.
Nymphenburg, Hirschgarten 77.
Nymphenburg, Hofkapelle 65, 69.
Nymphenburg, Kapuzinerhospiz 69.
Nymphenburg, Kloster und Klosterkirche 54, 55, 69, 100.
Nymphenburg, Magdalenkirchlein 13.
Nymphenburg, Pagodenburg 31—33, 71, 86, 101.
Nymphenburg, Porzellanfabrik 66—68, 101.
Nymphenburg, Schloss 25—30, 55, 56, 69, 89, 90, 96, 97, 98, 100—104.
Nymphenburg, Schwaige 9, 10, 12, 13, 20.

Oefele von 57.

Pallavicino, Ranuccio 11, 54, 96.
Panealbo 11.
Pastelli, Franz 67.
Peregrini 50.
Piping 14.
Pöllnitz 12, 55, 70, 100.
Poussin 28.
Pusch, Franz X. 103.

Remshart 97.
Roëtiers, François 33.
Rotenstein, G. von 103.
Rubens, Peter Paul 29.
Rueber, A. 103.

Sadeler, Raphael 53.
Saftleven, Hermann 28.
Salern, Graf 54.
Sarron, J. Cl. 103.
Schäfer 59.
Schleyern 9, 95.
Schleissheim 10, 14, 23, 25, 34, 55, 58, 65, 72, 78, 97, 98, 100.
Schöpf, Johann 65.
Schwabing 14, 25.
Schwarz, Christoph 53.
Schweinichen, H. von 42.
Sckell, Friedrich Ludwig 85—89, 104.
Sckell, Karl August 12, 95.
Starnberg 8, 25, 27, 45, 65.
Steingaden 65.
Stephan, Joseph 65.
Stuber, Nikolaus 52.
Surenne 25.

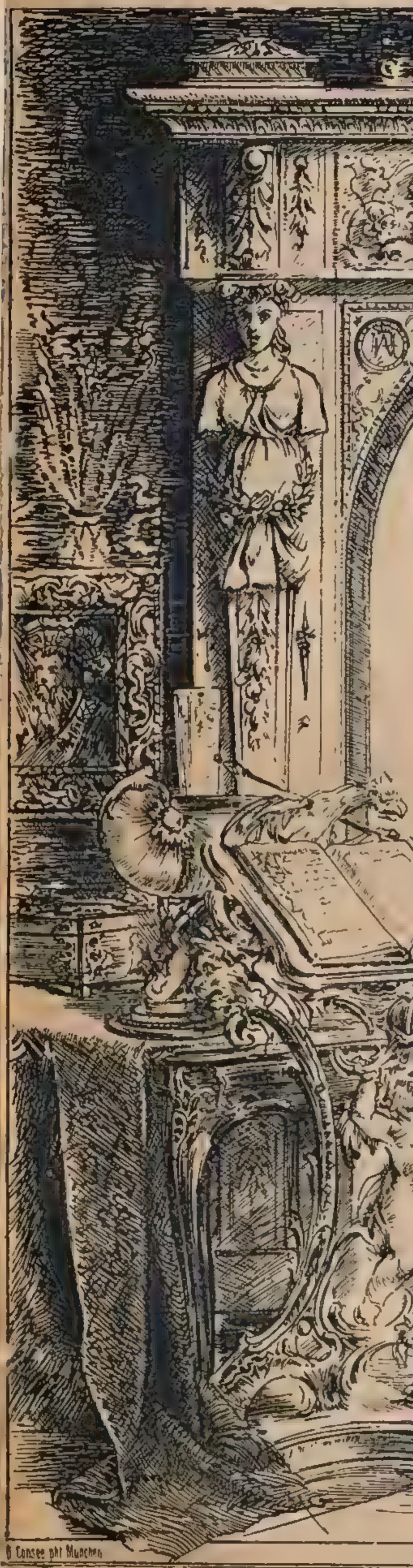
Teniers, David 28, 29, 70.
Tesauro 11.
Theresa Kunegunde, Kurfürstin 19, 55.
Tiepolo, Giandomenico 55.
Tiepolo, Giovanni 55.
Torri 40.
Trausnitz 27.
Triva, Antonio 28.

Unertl, Frhr. v. 100, 101.

Veronese Paolo (Cagliari) 28.
Viscardi, Giovanni 20, 96.
Vivien 27.
Volpini, Giovanni 39, 52.

Waldkirch, Graf 78.
Warnberger 77.
Watterschot 65.
Waxschlunger 46.
Weiler 9.
Weissenfeld 9.
Wening 12, 13, 97.
Westenrieder 77, 86, 103.
Wieland, Matthias 103.
Wilhelm V., Herzog von Bayern 52.
Wilhelm, Ignaz von 23, 25, 97.
Winck, Christian 65.
Winther, Joseph 65, 77.
Wirmfluss 22.
Wirmsee 8, 65, 99.

Zimmermann, Franz 64, 65.
Zimmermann, Johann 65.
Zuccali, Enrico 20.



PROSPEKT

Bayerische Bibliothek

Begründet und herausgegeben

von

Karl von Reinhardstoettner

und

Karl Trautmann

BAMBERG

Buchner'sche Verlags-

Anstalt

© Corsee phi Munchen

ALS wir im Jahre 1887 zum ersten Male das »Jahrbuch für Münchener Geschichte« hinausgaben, geschah es in der Absicht, einen Sammelpunkt für die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte Münchens und seiner näheren Umgebung zu schaffen. Was im Schosse der heimischen Archive in überreicher Fülle lag, sollte in thunlichst populärer Form Gemeingut weiterer für die vaterländische Geschichte interessierter Kreise werden.

Das gleiche Ziel, welches das »Jahrbuch« für Münchens und Altbayerns Geschichte sich vorsetzte, soll die

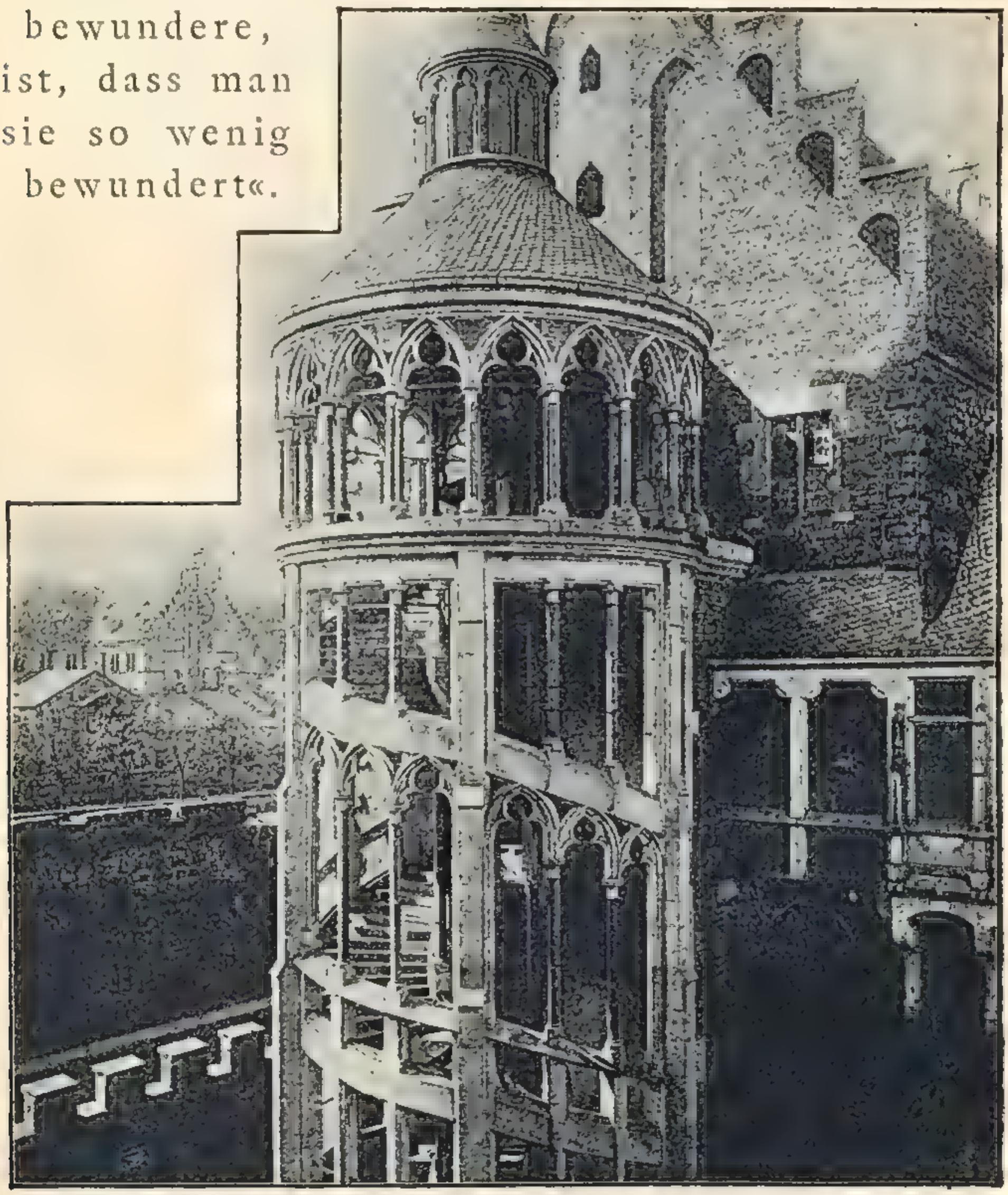
für das gesamte bayerische Land in seiner heutigen Ausdehnung verfolgen.

Auch die »Bayerische Bibliothek« wird sich auf streng wissenschaftlicher Grundlage aufbauen. Sie soll — ausschliesslich von Fachmännern auf den einzelnen Gebieten hergestellt — die möglichste Popularisierung neu gewonnener wissenschaftlicher Resultate im Auge haben.

Wie ein Blick auf unsere für die ersten vier Serien gewählten Themen zeigt, war die Redaktion auch bei Anlage der »Bayerischen Bibliothek« darauf bedacht, nicht etwa bereits Vorhandenes in erneuter Form zu bieten; vielmehr sollen nur solche Stoffe, die bisher überhaupt nicht, oder doch bloss lückenhaft und ungenügend bearbeitet vorlagen, in der »Bayerischen Bibliothek« in erster Linie Aufnahme finden.

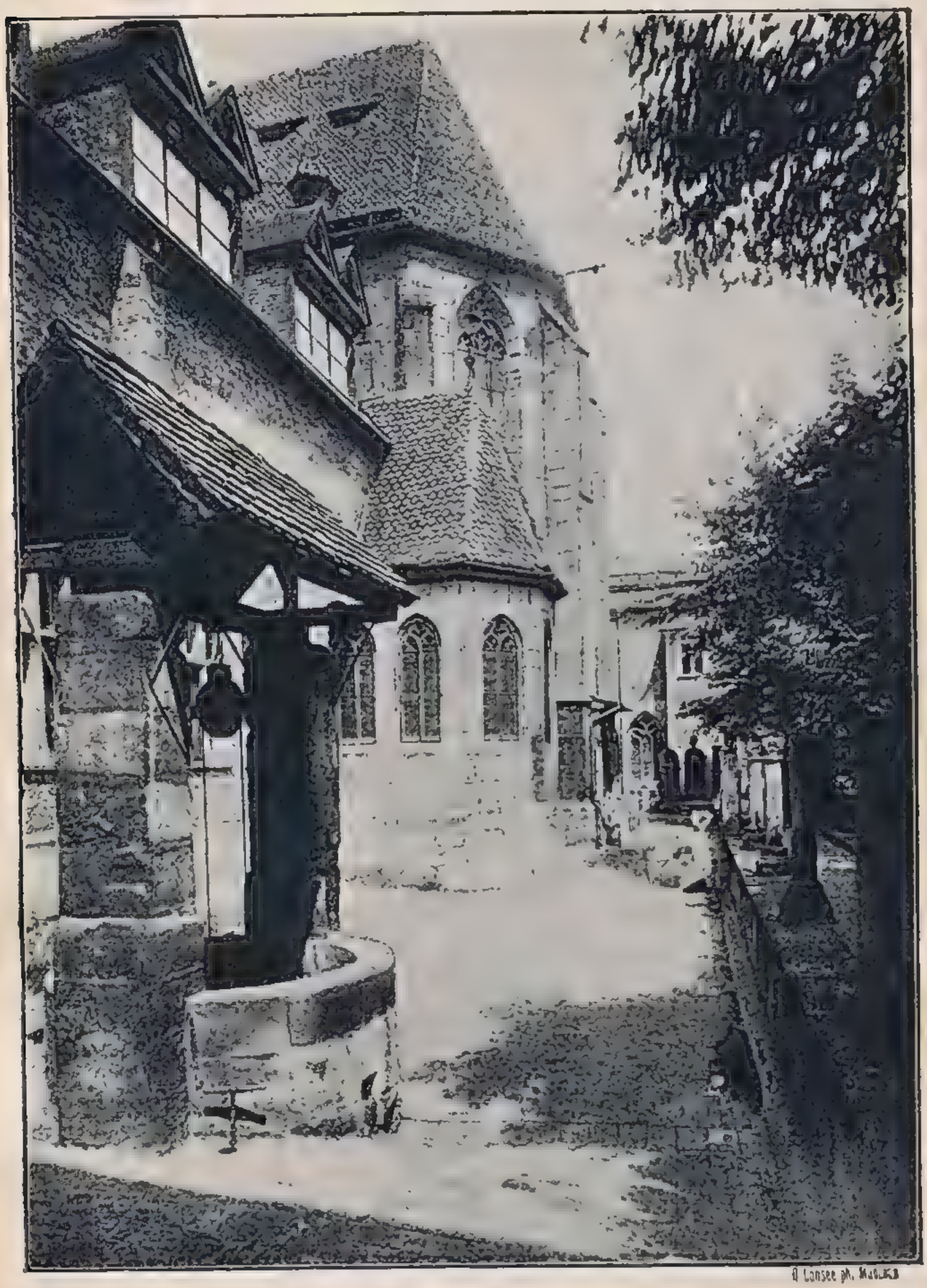
Ein ganz besonderes Augenmerk haben wir der Entstehungsgeschichte der reichen Kunstsammlungen und der gelehrten Anstalten unseres Vaterlandes gewidmet. Diese Bändchen sollen die Einführung bilden zu einer eingehenden Betrachtung dieser Sammlungen selbst und veranlassen, dass die gewaltigen hier aufgehäuften Schätze weiteren Kreisen näher gerückt werden. Sind sie doch im grossen und ganzen nicht genügend bekannt, infolge einer Gleichgiltigkeit, die vor mehr denn hundert Jahren Westenrieder trefflich kennzeichnete, als eine »Gleichgiltigkeit, welche ich meinen Landsleuten nicht vergeben würde, wenn sie Mangel an Gefühl, und nicht vielmehr Sitte wäre, vermög welcher der Bayer schwer dahin zu bringen ist, jemals

über sich selbst ruhmrednerisch zu sprechen, sondern gewöhnt ist, seine Schätze in stiller Bescheidenheit, und ohne Geräusch zu geniessen, und jeden das Seinige, so viel er will, rühmen zu lassen. Er ist mit der Verwunderung der Fremden beim Anblicke dieser Schätze, und mit dem Ausrufe (den ich einst aus dem Munde eines Grossen, nachdem er die Gemäldegalerie zu Schleissheim sah, hörte) zufrieden: »Was ich an diesen Seltenheiten bewundere, ist, dass man sie so wenig bewundert«.



Aus: Leitschuh, Germanisches Museum. (Bdch. IX.)

Soweit der historische Teil unseres Unternehmens! Nach einer Seite hin jedoch ist der Rahmen des Jahrbuchs erweitert worden, indem wir eine Reihe von



Aus: Leitschuh, Germanisches Museum. (Bdch. IX.)

Aus: Reinhardstoettner, Martinus Balticus. (Bdch. I.)

Bändchen dem widmen werden, was man gemeiniglich unter dem Namen Volkskunde zusammenfasst, der Schilderung von Land und Leuten, einzelner Arbeits- und Erwerbszweige und dergl.

Ein fernerer erheblicher Faktor der Popularisierung liegt in der Illustration, welche eine besondere

Aus: Haushofer, Arbeitergestalten aus den bayerischen Alpen. (Bdch. IV.)

ierde der »Bayerischen Bibliothek« bilden soll. Hier galt in gleicher Weise der Grundsatz, so weit als möglich völlig Neues zu bringen. Auch auf diesem Gebiete soll, sofern es die Stoffe überhaupt gestatten, nur historisch bedeutsames, noch nicht ver-

Aus: Mayerhofer, Schleissheim. (Bdch. VIII.)

öffentlichtes und schwer zugängliches Material in vorzüglicher Wiedergabe geboten und dadurch der historische und künstlerische Wert der »Bayerischen Bibliothek« wesentlich erhöht werden.

Die »Bayerische Bibliothek« erscheint in Jahresserien von je fünfzehn Bändchen; die erste (Bd. 1—15) im Dezember 1889.

Der Inhalt der ersten vier Serien umfasst:

Dr. Oskar Brenner, Professor a. d. Universität **München:**
Schriftsprache und Mundarten in Bayern.

Dr. Ad. Buff, städt. Archivar, **Augsburg:**
I. Augsburg zur Renaissancezeit
II. Die Augsburger Goldschmiede
III. Die Augsburger Schreinerzunft.

Geheimrat **Dr. Felix Dahn,** Professor an der Universität **Breslau:**
Das agilolfingische Bayern.

K. Rat **Ernst von Destouches,** Sekretär am geh. Staatsarchiv, Archivar und Chronist der Stadt **München:**
* Der bayerische Hausritterorden vom hl. Georg.

Oberstlieutenant a. D. **Ad. Erhard,** Vorstand des k. b. Kriegsarchivs in **München:**
General Graf J. N. von Triva, Bayerns erster Kriegsminister (1755—1827).

Leop. Gmelin, k. Professor an der Kunstgewerbeschule in **München:**
Die St. Michaelskirche in München und ihr Kirchenschatz.

Dr. Edm. Goetze, k. Professor in **Dresden:**
Hans Sachs.

Dr. Sieg. Günther, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**
* I. Martin Behaim.
II. Geographische Forschung und Lehre im alten Nürnberg.

Dr. Max Haushofer, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**
* I. Arbeitergestalten aus den bayerischen Alpen.
II. Alpenlandschaft und Alpensage in Bayern.

Dr. Christ. Haeutle, k. Reichsarchivrat in **München:**
I. Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München:
(1) Die Residenz
II. (2) Der Alte Hof und die Herzog-Maxburg.
III. Die Kunstkammer der Herzoge und Kurfürsten von Bayern.

Dr. Jak. Hein. von Hefner-Alteneck, Generalkonservator, Direktor des k. b. Nationalmuseums a. D., **München:**
* Entstehung, Zweck und Einrichtung des b. National-museums in München.

Karl von Heigel, Schriftsteller in **Riva:**
Karl Stieler.

Dr. Karl Theodor Heigel, Professor an der Universität **München:**
Schloss Nymphenburg.

Dr. Hyazinth Holland, k. Professor in **München:**
* I. Franz Graf Pocci, ein Dichter- und Künstlerleben.
II. Der Schlachtenmaler Th. Horschelt.

Dr. Aug. von Kluckhohn, Professor an der Universität **Göttingen:**
* Lorenz von Westenrieder.

Dr. Georg Laubmann, Direktor der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in **München:**
Die kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München.

Dr. Fried. Leitschuh, Vorstand der k. Bibliothek in **Bamberg:**
Fürstbischof Franz Ludwig von Ehrthal.

Dr. Franz Fried. Leitschuh, Direktorialassistent am Germanischen Museum in **Nürnberg:**
* Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

Wilh. Lindenschmit, k. Professor an der Akademie der bildenden Künste in **München:**

Leben und Schaffen des Historienmalers Wilhelm Lindenschmit, geb. 1806, gest. 1848.

Dr. Max Lossen, Sekretär und o. Mitglied der k. b. Akademie der Wissenschaften in **München:**

Die kgl. b. Akademie der Wissenschaften.

Dr. Joh. Mayerhofer, k. Kreisarchivar in **Speier:**

* I. Schleissheim. Eine geschichtliche Federzeichnung aus der bayerischen Hochebene.

II. Anton Bucher. Ein bayerischer Humorist.

Dr. Lud. Muggenthaler, Privatdozent und Bibliothekar an der k. t. Hochschule in **München:**

Christoph von Schmid.

Dr. Ernst Mummenhoff, städt. Archivar in **Nürnberg:**

Altnürnberg. Schilderung der Entwickelung der Reichsstadt Nürnberg bis 1350.

Dr. Franz Muncker, Privatdozent an der Universität **München:**

* Friedrich Rückert.

Dr. Fried. Ohlenschlager, k. Rektor und Professor in **Speier:**

Bayern in römischer Zeit.

Hartwig Peetz, k. Rentamtmann in **München:**

Der Haushalt des Klosters Polling.

Dr. Joh. Ranke, Professor an der Universität **München:**

Das vorgeschichtliche Bayern.

Dr. Ferd. Ratzel, Professor an der Universität **Leipzig:**

Naturbilder aus den nördlichen Kalkalpen.

Dr. Franz von Reber, Direktor der k. b. Zentralgemäldegalerie, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**

Entstehungsgeschichte der bayerischen Gemäldesammlungen.

Dr. P. Joh. Rée, Sekretär und Bibliothekar am bayerischen Gewerbemuseum in **Nürnberg:**

* Peter Candid.

Dr. K. von Reinhardstoettner, k. Professor, Dozent an der k. t. Hochschule **München:**

* I. Martinus Balticus. Ein Humanistenleben des sechzehnten Jahrhunderts.

II. Land und Leute im bayerischen Walde.

III. Altbayern und die deutsche Litteratur im achtzehnten Jahrhundert.

IV. Hermann v. Schmid.

V. Die Volkslitteratur der Gegenreformation in Altbayern.

Dr. Hans Riggauer, k. Münzkabinett, **München**:

* I. Geschichte des kgl. Münzkabinetts in München.

II. Die Schatzkammer des bayerischen Herrscherhauses.

III. Die reiche Kapelle der kgl. Residenz in München.

Dr. A. Schäffler, k. Reichsarchivrat in **Würzburg**:

I. Der fränkische Aventin, Lorenz Fries.

II. Das Würzburger Schloss.

Dr. Fried. Schneider, geistl. Rat und Dompräbendat in **Mainz**:

Lorenz Gedon und das Münchener Kunstgewerbe.

Dr. Ant. Specht, Domkapitular in **München**:

Die altbayerische Klosterpoesie des Mittelalters.

Philipp Sporrer, Privatdozent an der k. t. Hochschule **München**:

Karl Spitzweg. Sein Leben und seine Kunst.

Dr. Felix Stieve, Professor an der k. t. Hochschule **München**:

Die Herzoge von Bayern gegenüber der Reformationsbewegung in ihrem Lande.

Dr. Karl Trautmann, k. Studienlehrer in **München**:

* I. Die Renaissancegärten der Wittelsbacher in Altbayern.

II. Die französische Gartenkunst in Altbayern.

III. Die Künstlerfamilie Cuvilliés und das Münchener Residenztheater.

IV. Kurfürstin Adelaide von Bayern und ihr Hof.

V. Münchener Theatermaler in alter Zeit.

Dr. W. Vogt, k. Professor in **Augsburg**:

* Elias Holl, der Reichsstadt Augsburg Bau- und Werkmeister.

Dr. Frz. X. von Wegele, Professor an der Universität **Würzburg**:

* Aventin.

Dr. M. Zimmermann, Dozent an der k. Kunstakademie in **Düsseldorf**:

Hanns Muelich und das Kunstleben am Hofe Albrecht des Fünften.

(Die mit * bezeichneten Bändchen bilden die erste Serie.)

Die Redaktion.

Von der unserem Unternehmen einen so eigenartigen Reiz verleihenden künstlerischen Ausstattung vermögen die im vorliegenden Prospekte befindlichen Illustrationen freilich nur einen schwachen Beweis zu liefern. Wir scheuten keine Opfer, um dieselben so prächtig als möglich und der derzeit hochentwickelten Technik gemäss durchzuführen und haben hierfür vorzügliche Kräfte aus unseren, in hohem Ansehen stehenden Künstlerkreisen gewonnen. So wird denn unsere Bibliothek nicht nur einen kostbaren litterarischen, sondern

Aus Trautmann, Renaissancegärten der Wittelsbacher.

auch einen reichen künstlerischen Schatz im vollsten Sinne des Wortes in sich bergen! Einen Faktor aber, welcher bei derartig luxuriös und künstlerisch ausgestatteten Unternehmungen meist nicht berücksichtigt wird, haben wir besonders gewürdigt — den Preis! Wir stellten

Aus: Riggauer, Münzkabinett. (Bdch. VI.)

denselben so, dass unser Unternehmen nicht nur in den wohlhabenderen, sondern selbst in den weitesten Kreisen des Volkes sich Eingang verschaffen kann. Damit aber den Subskribenten auf die ganze Sammlung die Anschaffung derselben wesentlich erleichtert wird, haben wir

den **Subskriptionspreis** pro Bändchen auf **Mk. 1.25,**

den **Einzelpreis** pro Bändchen auf **Mk. 1.40**

festgestellt.

Ein Werk, in welchem Bayerns erlauchtes, ruhmvolles Herrscherhaus, Bayerns berühmte Staatsmänner, Feldherren, Dichter, Gelehrte und Künstler, Bayerns Kunstschätze, Bayerland und Bayernvolk von den berufensten Federn in anmutendster, belehrender, allgemeinverständlicher Form geschildert werden, verdient wohl, dass das gesamte bayerische Volk ihm rege Teilname und vollste Sympathie entgegenbringe. Aber nicht nur Bayerns Bewohner, nein, diejenigen des gesamten deutschen Vaterlands werden ein Unternehmen auf das wärmste begrüssen, welches einem Lande und Volke in erster Linie gewidmet ist, dessen Fürst und dessen Söhne in so hervorragender Weise mit dazu beitrugen, uns das einige deutsche Vaterland zu schaffen. Somit wenden wir uns an das gesamte deutsche Volk mit der Bitte, unserem so edle und erhabene Ziele verfolgenden Unternehmen die nötige Unterstützung nicht zu versagen, welche uns ermöglicht, das mit grossen Opfern begonnene Werk auch würdig und glücklich zu vollenden.

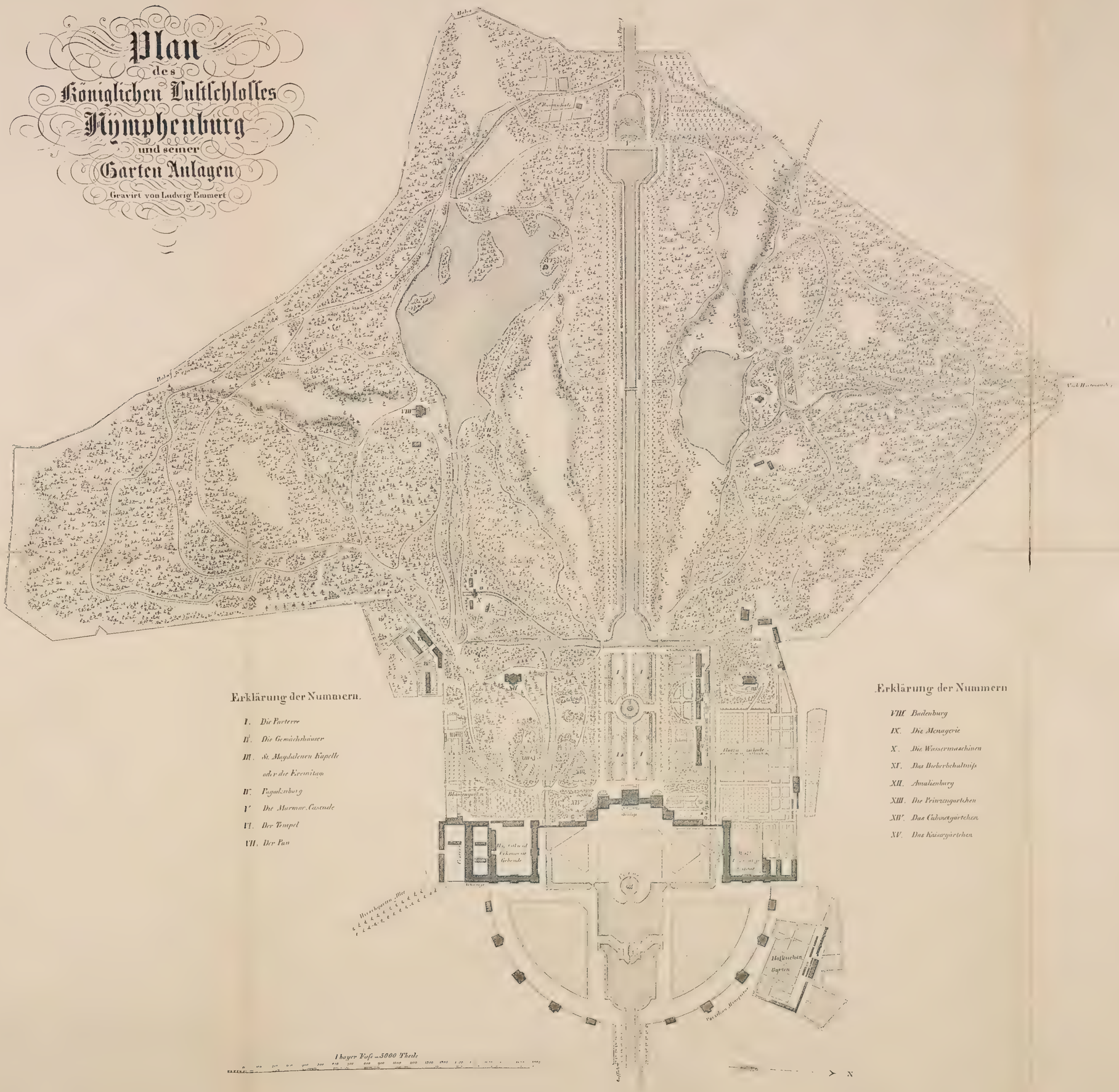
Bamberg, im November 1889.

Buchnersche Verlagsbuchhandlung.

Aus: Mayerhofer, Schleissheim. (Bdch. VIII.)

Plan
des
Königlichen Lustschlosses
Nymphenburg
und seiner
Garten Anlagen

Gravirt von Ludwig Emmert


Hecken
Gerade Pappel
Baumgarten
Neue Pflanzschule
Neue Pflanzschule
Hecken
Hecken
Hecken

M. Bralat
Buchhandlung
München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heigel, Karl Theodor <<von>>

Nymphenburg eine geschichtliche Studie

Bamberg 1891

Bavar. 384 o-25
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11560121-8